ORCHESTRON

Nº 20 ANTIGUO



22 DE ENERO DE 2018

caminando por el pop tras la huella del flamenco....

TRIANA

S-32678

movie play SERIE GONG

cuando el rock se hace flexible y elastico

GOMA

S-32677

DIRECTOR:

Fernando Fernández Palacios

PÁGINA WEB:

http://elchamberlin.blogspot.com.es/

COLABORAN EN LOS TEXTOS EN EL PRESENTE NÚMERO:

Chema Chacón
Federico Luis Clauss Klamp
Francisco Macías
César Inca Mendoza Loyola
Paul Martín Simón
Thomas Olsson
Rogelio Pereira
Phillipe Renaud
Fernando Fernández Palacios

REDACCIÓN DE ORCHESTRON:
Calle de Sánchez Preciado 59, 4º C
28039 Madrid (España)
Teléfono: 638121284
Dirección de correo electrónico: mbuchanscot@gmail.com

PORTADA: publicidad de la época anunciando la salida del primer LP de **Triana** (habitualmente conocido como ***El Patio***) y el único de **Goma**, ***14 de abril*** (año 1975)

FOTO DE CONTRAPORTADA: “Classic ballet 2” (Francisco Javier Muñoz Regueira, 2017)

¡BIENVENIDOS A BORDO DE UN NUEVO VIAJE MUSICAL!

ÍNDICE

EDITORIAL



En junio de 2017 salió a la calle el primer número propiamente dicho de ***Orchestron***, revista que constituye la segunda época de ***El Chamberlin***.

Aunque nos habría gustado haber llegado antes a los lectores, las circunstancias son las que mandan.

El número se abre con la sección de *Reportajes*, capitaneada por **Federico Luis Clauss Klamp**, que nos ofrece cuatro. El primero de ellos está dedicado al escocés **Ray Wilson**; a propósito de la venida a España en abril de 2017 de **Paul Carrack**, el segundo reportaje tiene a este músico como protagonista; el tercero trata acerca de **Mike & The Mechanics** y el último reportaje de **Clauss Klamp** tiene como objetivo el repaso de la carrera de **Bryan Ferry**. La sección de *Reportajes* se cierra con la segunda parte de "Recommended Records. Elogio de la ciencia y/o lección de impoder" (la primera apareció en el anterior número de la revista), obra de **Phillipe Renaud** y traducida por **Chema Chacón**.

El presente número continúa con una sección fija ya consolidada cual es *Rock´n´roll fiction*. En esta ocasión **Paul Martín Simón** se ocupa de **Klaatu**, un grupo que estuvo rodeado durante mucho tiempo de un halo de misterio hasta el punto de que surgió el rumor de que eran los **Beatles** los que estaban detrás de esa formación.

En el apartado de *Entrevistas* ofrecemos dos: una a cargo de **Rogelio Pereira** a **Ángel Ontalva** a propósito de sus andanzas rusas, y otra realizada por **Thomas Olsson** a **Luca Calabrese**, **Tom Griesgraber**, **Pamelia Kurstin**, **Pat Mastelotto**, **Carlos Plaza**, **Markus Reuter** y **Christian Saggese** producto de un debate celebrado en Gouveia (Portugal) en 2007 y que fue publicado originalmente en el número 3 de los ***Cadernos Progressivos***, producto del Festival Gouveia Art Rock. Aquí aparece en español gracias a la traducción llevada a cabo por **Rogelio Pereira** y **Marga Rionda**.

En lo referente a *Críticas de Discos*, **César Inca Mendoza** realiza la del disco de **OBO** ***Palace of Waiting*** (2016) y la del de **Ángel Ontalva & No Grooves** ***Blood Moon Tonight*** (2017). De los discos pasamos a *los conciertos* de la mano de **Paul**

Martín Simón, quien realiza una crónica del recital de **Jon Anderson**, **Trevor Rabin & Rick Wakeman**, *An Evening of Yes music & more*, el cual tuvo lugar en el Cirque Royal de Bruselas el 27 de marzo de 2017. A continuación **Francisco Macías** nos da cuenta del concierto de **John Zorn** ofrecido en el ´s-Hertogenbosch de los Países Bajos el pasado 4 de noviembre de 2017, y la sección la remata el mismo **Francisco Macías** narrándonos su experiencia en el Festival de Jazz de Londres del pasado mes de noviembre. El número finaliza con una personal crónica del año 2017 a cargo de nuestro director.

Esperamos que los lectores disfruten de la presente nueva entrega de ***Orchestron***. Tengan en cuenta que las contribuciones fueron recibidas a lo largo de 2017 y que por lo tanto quizá las referencias puntuales a algunos acontecimientos en ocasiones hayan de situarse en su adecuado contexto para que nadie se lleve a equívoco. Miramos al futuro con ilusión y renovamos la esperanza de conseguir que ***Orchestron*** siga siendo en el futuro una revista a tener en cuenta en el ámbito nacional e incluso internacional aunque, eso sí, sin salirnos de nuestro modestos límites y recursos ya que, de acuerdo con el refranero, “a quien de ajeno se viste, en la calle lo desvisten”.

Hemos llegado, por otro lado, a un momento de madurez en la renovación de la música popular contemporánea que coincide, como no podía ser de otra manera, con la vejez e incluso muerte de muchos de los que fueron auténticos protagonistas e impulsores de su renovación. Y hasta cierto punto esto sucede también en otros ámbitos, como la música “clásica” contemporánea o las músicas denominadas de vanguardia e improvisación. Pensamos que esta circunstancia, que en un momento determinado puede producirnos vértigo, debe aprovecharse para buscar y en su caso apoyar nuevos valores que aporten ideas originales o desarrollen modelos musicales interesantes ya puestos en marcha pero no suficientemente explotados. Más que nunca, de lo que se trata es de renovarse o morir… ¡de aburrimiento!

Quieran los hados y **san Mellotron** que podamos estar con ustedes a través de varias entregas más a lo largo de 2018. Eso habrá querido decir, por nuestra parte, que el trabajo no ha decaído, y por la de otros que se habrán sentido tan inquietos que nos habrán abrumado con artículos y otro tipo de colaboraciones. Que así sea. Ω

RAY WILSON: ESE GRAN MÚSICO DESCONOCIDO

FEDERICO LUIS CLAUSS KLAMP

(basado en la página oficial de **Ray Wilson**: www.raywilson.net)

Tuve noticias de **Ray Wilson** cuando decidió sustituir a **Phil Collins** en el disco de **Genesis** de 1997, ***Calling All Stations***. Después de aquella aventura, que trajo consigo un disco y una gira, decidió embarcarse en una carrera que por cierto casi nunca en sus conciertos ha caído por España.

Ray Wilson más allá del Reino Unido no es demasiado conocido. Esperemos que estas líneas nos acerquen más a su persona, a su música y lo traigan a nuestro país.

A continuación hago un poco de historia, basada en la biografía que aparece en su página web: www.raywilson.net

Ray Wilson es hoy reconocido como uno de los vocalistas más importantes dentro del Reino Unido. Es célebre en la música por tratarse de un excepcional cantante y compositor con una carismática presencia en escena.

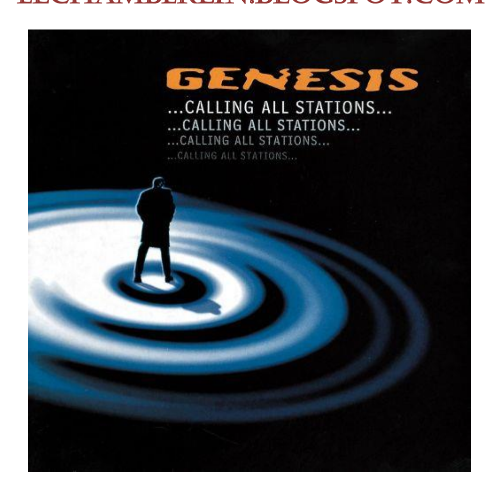
Nacido en Escocia, inició su carrera profesional con el grupo **Guaranteed Pure**, con su hermano **Steve** en los primeros años noventa realizando tres discos y girando constantemente por el Reino Unido y por Europa.

En 1994 **Ray** se unió al grupo escocés **Stiltskin** como líder. Su single de debut, ***Inside***, alcanzó un éxito inmediato siendo número uno en diversos países europeos, una canción rock muy reconocible.

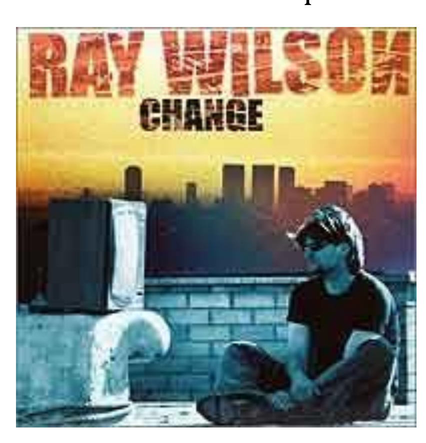


Debido al éxito asombroso de **Stiltskin, Ray** recibió una llamada del grupo **Genesis** para sustituir a **Phil Collins** tras su marcha. De 1996 a 1999 **Ray** fue cantante/compositor en **Genesis** y durante dichos años grabaron el álbum ***Calling All Stations*** (el 4º disco más vendido del grupo en toda su historia… ¿?). Realizaron una gira por Europa y participaron en varios festivales importantes.

De todas las canciones que aparecen en ***Calling All Stations*** hay 3 que fueron escritas por **Banks/Rutherford/Wilson** y que son "Not About Us", "Small Talk" y "There must be Some Other Way".



Después de abandonar a estas leyendas del rock **Wilson** vuelve a sus raíces y en 1999 realiza el álbum ***Millionairhead*** con su nuevo grupo **Cut** con las canciones escritas por su hermano **Steve** y por él. **Cut** incluía a componentes de **Guaranteed Pure** y al batería de los últimos **Genesis**, **Nir Z.** Fueron teloneros de **Scorpions** en estadios de toda Europa y en Westernhagen (Alemania R.F.) tocaron ante un inmenso público.



En 2001 **Ray Wilson** comenzó su carrera en solitario imprimiéndole una mayor seriedad tocando 12 sets acústicos, con entradas agotadas en el Festival Internacional de Edimburgo. **Ray** continuó con la grabación de su primer disco en solitario, ***Change*** (***Cambios***) en 2003 girando con su banda por toda Europa y apareciendo como invitado especial en la gira de **Joe Jackson** y **Saga**.

En 2004 publica su segundo álbum en solitario, ***The Next Best Thing*** (***La Siguiente Cosa Mejor***), que estuvo seguido de giras por Europa y América. También participó en giras con **Dolores O´Riordan** de **Cranberries** y el líder de **Supertramp**, **Roger Hodgson**. Asimismo ha colaborado con el DJ-star ***Armin van Buuren*** grabando una mezcla de su canción "Yet Another Day" que llegó al número 1 en las listas de música de Baile en 2005.



En 2006 **Stiltskin** volvió a sus raíces con el disco de estudio ***She*** (***Ella***). Con su nuevo grupo y su aclamado disco giró por Europa con un disco grabado en directo que salió de dicha gira. Luego produjo ***Propaganda Man*** con giras interminables y fue reconocido como "aquel intérprete al que no hay que perderse".

Es en 2009 cuando nace otro de los productos *live* de **Ray Wilson**, **Genesis Classic**, en el que une a músicos europeos con componentes de su banda **Stiltskin** a los que acompaña en el escenario el **Berlin Symphony Ensemble**. **Genesis Classic** celebra la música de **Genesis** y de sus miembros realizando interpretaciones clásicas de sus temas en una forma desconocida hasta la fecha.

Un triple CD/DVD del **Genesis Classic Show**, grabado en el Poznan Philharmonic Hall fue realizado en

2011 con canciones de **Genesis** y de la carrera en solitario de **Ray**. Esta caja/*box-set* tuvo éxito en los *charts* alcanzando el número 2 en Polonia y el número 21 en Alemania con entradas agotadas en toda Europa.

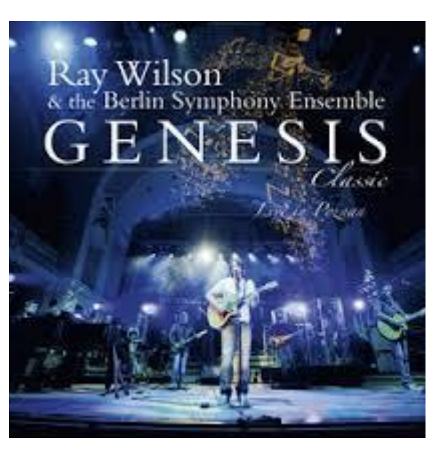
En septiembre de 2011, **Ray Wilson & Stiltskin** realizaron su esperado nuevo disco: ***Unfulfillment*** (***Incumplimiento***). Con la típica tranquilidad escocesa **Ray** combinó la energía del rock con letras de gran profundidad junto a complejos arreglos de cuerdas. Todas las canciones fueron escritas por **Ray, Uwe Metzler** y **Peter Hoff**, un productor de gran éxito (**Beth Hart**, **Lou Bega**).

El vídeo para el single "First Day Of Change" fue producido por la renombrada Compañía **Camelot**, mientras que el cámara fue el famoso inglés **Joe Dyer** (**Kylie Minogue, Take That, Bryan Adams**, etc.). **Ray** continuó con un extenso *tour* europeo viajando a países como Polonia, Portugal, Rumania y España.

Su paso siguiente, en la primavera de 2013, fue la edición de un nuevo disco, ***Chasing Rainbows*** (***Persiguiendo el arco iris***), que contiene 12 nuevas canciones junto a su grupo, una sección de cuerda y el añadido al grupo del saxofonista **Marcin Kaiper.** Este disco mezcla sus raíces acústicas con su amor por la música rock, culminando en un conjunto de canciones que gustasen tanto a viejos como a nuevos fans. Como en otros discos suyos ha participado en numerosas giras e incluso acompañó a **Sting** en el Life Festival de Oswiecim (Polonia).



También en 2013 fue editado un CD+DVD donde se recogen los éxitos de **Genesis** acompañados de una orquesta (**The Berlin Symphony Ensemble**), y un CD de sus canciones en solitario, ***Genesis vs Stiltskin***.

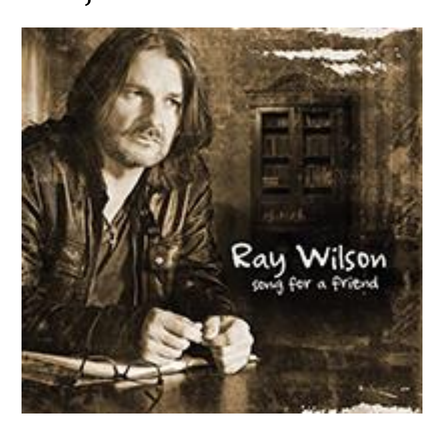


El 2014 fue un buen año para **Wilson** ya que fue editado un DVD largo combinado con un doble CD, ***20 Years and More*** (***20 años y más***) grabado en directo el Polish Radio Music Hall, que forma parte de los Radio Troika Studios en Varsovia (Polonia). ***20 Years and More*** es una completa retrospectiva de la presencia de **RW** en el mundo de la música. Un viaje fascinante que parte de sus primeros días con **Guaranteed Pure**, **Stiltskin, Genesis, Cut** y su carrera como solista. Incluye todos sus éxitos y su colaboración con **Genesis** en la canción "Congo" (***Calling All Stations***).

Este pasado 2016 ha sido muy creativo para **Ray Wilson** resultando en dos álbumes originales:

El primer disco, editado en marzo de 2016, ***Song For a Friend*** (***Canción para un amigo***), dedicado a un amigo de **Ray: James Lewis**, quien murió en 2015.

Inspirado en su habilidad como contador de historias en sus conciertos, **Ray** escribió un conjunto de piezas musicales cortas. Historias simples sobre la vida. El guitarrista de **Stiltskin** y colaborador de **RW, Uwe Metzler**, esboza algunas ideas acústicas y el viaje comienza. El disco se mueve entre los celos, el hambre, el dolor, el pesar, la desilusión, el odio y el amor. **Ray** expone sus sentimientos más íntimos a través de la música y la producción sencilla-minimalista sobre esta colección de canciones expresa de manera íntima estas emociones. Este álbum nos habla de aquellas ocasiones en que estás rendido, que quieres darte por vencido, cuando has perdido la voluntad de seguir luchando, de que tienes que luchar por la paz y la alegría en tu vida. Este disco resume dicho viaje.



Makes me think of home (***Me hace pensar en el hogar***) es su sexto disco de estudio, que fue editado el 7 de octubre de 2016.

Este álbum es una mezcla de pop, rock y música progresiva con sutiles toques de humor, sobre todo en el primer single: “Amen That”. Esta canción se vio acompañada por un vídeo donde Ray ejerce múltiples actividades o roles profesionales.



El título que pone nombre al disco, “Makes me Think Of Home”, viaja a aquellos días donde vivió en Escocia y halló el amor en una bailarina polaca. Consecuentemente se mudó hacia Poznan hace 8 años y esta canción, que dura unos 8 minutos, refleja de forma muy conmovedora los años tratando de encontrar la paz y la felicidad en Edimburgo. Este disco también aborda diferentes cuestiones como el referéndum escocés (“They Never Should Have Sent You Roses” (“Ellos nunca deberían haberte enviado sus rosas”), centrando su atención en cómo divide a las familias y a las naciones. Otro tema es la lacra del alcoholismo y cómo afectó a uno de los miembros de la familia de **Ray**: “The Next Life” (“La próxima vida”) teniendo que luchar frente a esos demonios en “Anyone Out There” (“Alguien Ahí”). También rinde homenaje a una de las tiras cómicas más queridas con “Calvin and Hobbes”.

Viajando constantemente a través de Europa, Alemania, Polonia,

Checoslovaquia, siempre encuentra tiempo para sus fans. "Es muy agradable encontrar a gente que asiste a mis conciertos y compra mis discos después de cada actuación. Esto me lleva a conectar con mi audiencia y comprender cómo les llega mi música. Las redes sociales son una cosa, pero otra muy distinta es el cara a cara", afirma **RW**.

Seguro que algún recopilatorio se me habrá escapado. El mundo de **Genesis** no sólo se queda en **Hackett, Phillips, Collins, Banks, Rutherford, Gabriel**, etc. sino que evoluciona hacia caminos diferentes. **Ray Wilson** es una propuesta, una nueva dirección, donde este músico versátil además de cantar temas de **Genesis** es capaz de componer nueva música de calidad, un ejemplo son sus dos últimos discos.

A ver si nuestros promotores se animan y lo tenemos pronto por ¡ESPAÑA!

En el momento en que estaba redactando este artículo **Ray Wilson** ha publicado un doble CD en directo: ***Time and Distance***.

Durante el año 2016, **Ray** y su grupo han realizado unas 100 actuaciones en Europa. Han girado por Hamburgo, Alemania y Holanda entre otros países. El primer CD está dedicado a la música de **Genesis**, mientras que el segundo aporta música de su carrera en solitario y con el grupo **Stiltskin**.

FUENTES: wikipedia, genesisnews.com, genesisnews.com, www.raywilson.net, rock the best music y raywilson.net Ω



PAUL CARRACK NOS VISITÓ EN ABRIL DE 2017

FEDERICO LUIS CLAUSS KLAMP

Paul Carrack ha tocado en nuestro país durante el pasado mes de abril en Madrid y Barcelona. Es una buena ocasión para conocer a este artista y arrojar luz sobre su espléndida carrera colaborando con otros músicos y en solitario.

Podemos afirmar sin riesgo a equivocarnos que **Paul Carrack** es uno de los músicos más trabajadores que conocemos. Es respetado y popular.

Paul Carrack ha participado en grupos diferentes, su calidad como compositor y como invitado especial para otros artistas, su carrera en solitario girando y grabando álbumes son rasgos que le caracterizan. Tiene su propio sello discográfico, por no mencionar su labor de caridad con los más necesitados. Recientemente ha lanzado un *single* con fines caritativos para los hospicios de Londres, "The Living Years". Se trata de una versión de una canción de **Mike & The Mechanics**.

Al igual que un tesoro guardado como oro en paño, casi nadie sabe que este músico nacido en Sheffield, con más de 40 años de carrera ha trabajado con artistas tan conocidos como **Elton John**, **Eric Clapton**, **Squeeze**, **Roxy Music**, **The Eagles**, **Diana Ross** y **Nick Lowe** entre otros.

Saltó a la fama a principios de los años 70 con el grupo **Ace**, que fueron autores de "How long", que aparecería posteriormente en su disco en solitario llamado ***Blue Views***. La carrera del grupo **Ace** fue corta. Trabajó como teclista en los discos de **Roxy Music** ***Manifesto***, ***Flesh & Blood*** y ***Avalon***. Posteriormente ha tocado con el grupo **Squeeze** sustituyendo a **Jools Holland** en los teclados. **Squeeze** es recordado por su canción llamada "Tempted". Después conoció a **Nick Lowe** y participó en sesiones de grabación con **The Pretenders** (***Learning To Crawl***) y con **The Smiths**.



Algunas de sus composiciones han sido cantadas por **Tom Jones** y **Michael McDonald**. Hay una canción que él escribió para los **Eagles**: "I Don´t Want To Hear Anymore" y que figura en el disco ***Long Road Out of Eden***.

Otro tema, "Love Will Keeps Us Alive", lo escribió también para los **Eagles** y fue cantada por **Timothy B. Schmit** en el disco ***Hell Freezes Over***. Precisamente **Timothy B. Schmit** está de actualidad por la publicación de un buen álbum: ***Leap Of Faith***.

"Siempre tuve que confiar en mi instinto musical, más que en mis cualidades técnicas", afirma **Paul Carrack**. "He conectado con muchas clases diferentes de música. Puedo hacer lo que me pidan porque toco con cierta empatía", añade.

Carrack ha estado de gira con **Eric Clapton** durante tres años. **Clapton** le dijo si quería unirse a él para una gira. Por entonces **Carrack** estaba actuando en directo y se encontró terminando un día y tomando un avión al día siguiente para comenzar con **Clapton** una extensa gira mundial. Su colaboración con **Eric Clapton** se remonta a un tiempo. Ha trabajado en álbumes anteriores y en eventos de índole caritativa.

Paul Carrack ha participado en el último disco de estudio de **Clapton, *I still do*** (2016), a los mandos del órgano Hammond y en las voces de acompañamiento. También ha participado en su disco ***Pilgrim*** de 1998, ***Reptile*** (2001) y ***Clapton*** (2010). Recientemente ha acompañado a **Eric Clapton** en *Slowhand at 70 – Live at the Royal Albert Hall*, una serie de conciertos en el Albert Hall de Londres que conmemoraban los 70 años de **Mano Lenta** en el mundo de la música.



También ha colaborado con **Roger Waters** participando en el álbum ***Radio K.A.O.S.*** Asimismo en la gira que vino a continuación, en este caso haciendo voces. Además participó en el espectáculo **The Wall: Live in Berlin** junto a muchos artistas de renombre internacional. Aun hoy en día sigue escribiendo junto a sus compañeros **Chris Difford** y **Nick Lowe**.

Una de sus contribuciones esenciales ha sido su participación como vocalista principal en el grupo **Mike & The Mechanics**.



En **M&M** ha participado en su primer álbum que lleva el mismo título: ***Mike & The Mechanics*** (1985). También en ***Living Years*** (1988), ***Word Of Mouth*** (1991), ***Beggar On a Beach of Gold*** (1995), ***M6*** (1999) y en ***Rewired*** (2004). En este último **Mike Rutherford** y **Paul Carrack** llevan adelante el grupo y **Paul Carrack** se anima a tocar teclados y batería. Uno de sus grandes éxitos,

"Over My Shoulder", fue escrita por él y por **Mike Rutherford**.

SU CARRERA EN SOLITARIO…

Podemos decir que sus primeros discos pasaron sin pena ni gloria. El primero fue ***Nightbird***, que no tuvo prácticamente ningún éxito.

Tras varios discos más: ***Suburban Voodoo***, ***One Good Reason*** y ***Groove Approved***, publica en 1996 su álbum ***Blue Views***.

Blue Views fue mi primera toma de contacto con su música. Es un disco de tiempos medios donde destacan canciones como "Eyes Of Blue", "For Once in our lives" y "Nothing More that a memory". Se atreve a interpretar "Love will keep us alive" que había cedido a los **Eagles**. La banda que le acompaña es muy interesante y está integrada por **Paul Carrack** en voces y teclados; **Andy Newmark,** que había tocado con **Roxy Music**; **Tim Remwick** y **Robbie McIntosh** a las guitarras, **Pino Palladino** al bajo y **Rod Argent** a los teclados. Como puede verse, músicos de sesión de lujo. Llegó al *top* "55" en el Reino Unido.

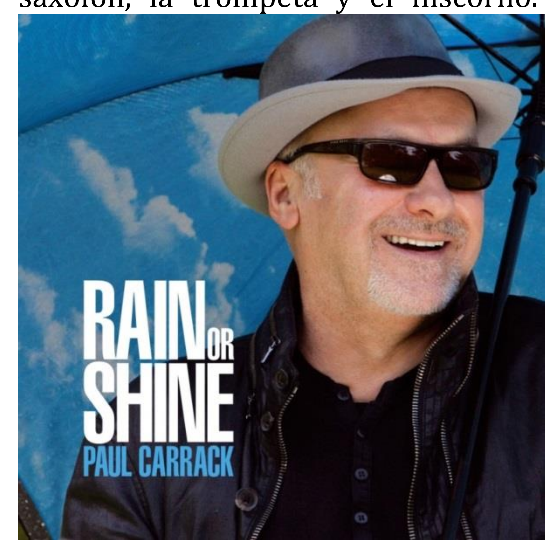


Tras este disco edita en 1997 ***Beautiful World***. Aquí el grupo que le acompaña cambia aunque permanecen **Tim Remwick** (guitarras) y **Tessa Niles** en las voces.

Es un disco más soul que el anterior donde destacan "The Way I´M Feeling Tonight", "Beautiful World" que da nombre al álbum y "Perfect Love" entre otras. Este álbum está producido por **Gary Wallis**, componente posterior de **Mike & The Mechanics**.

Satisfy My Soul es su propuesta para el año 2000. Destacan temas como el que le da título, "Together", "Inspire Me" y un tema escrito junto a **Mike Rutherford** (**Genesis, M&M**). Emplea para grabarlo músicos de sesión, de los que solo permanece **Andy Newmark.** Aquí **Paul Carrack** asume otros roles: guitarra, bajo, batería, etc. Este álbum comenzó a grabarlo en el garaje de su casa, y fue el inicio de su carrera independiente de las grandes discográficas. Su mentalidad independiente nace en su familia ya que creció en un barrio de Sheffield.

Luego publica una serie de discos de versiones, ***Groovin´*** y ***Still Groovin´*** (temas adicionales y un DVD) que pasan sin pena ni gloria. En 2003 ve la luz un nuevo álbum: ***It Ain´t Over…***, en el que **Paul Carrack** pasa a una compañía independiente. Todos los instrumentos los toca el mismo **Carrack** a excepción del saxofón, la trompeta y el fliscorno.



Tras un par de discos dedicados a la Navidad edita ***I know that name*** (2008), ***A different Hat*** con la **Royal Philharmonic Orchestra**, ***Good Feeling*** (2012), ***Rain or Shine*** (2013) y el último ***Soul Shadow***, en el pasado 2016 que tiene una versión en directo: ***Soul Shadow Live*** (2017).

Es interesante por su carácter sinfónico nombrar el álbum que hizo junto a la **Royal Philharmonic Orchestra: *A Different Hat*** (**Un Sombrero Diferente**) donde hace versiones de "I Think it´s going to rain today" (**Randy Newman**) o "All The Way" de **Frank Sinatra**.



Este álbum tiene una versión en DVD que lleva por título ***A Different Hat: Live at The Royal College of Music***.

No quería terminar sin traducir lo que he encontrado en la contraportada de su disco orquestal ***A Different Hat*** y que dice mucho sobre **Paul Carrack**:



"Este es un disco clásico. No es apto para pusilánimes y no capacitados. Hacer un álbum como este es raro. No tanto por lo caro que sea sino por el talento que hay que poner al hacerlo, desde músicos, ingenieros o técnicos que unen sus habilidades en lo que oyes. **Paul** es muy modesto, pero puedo decir que **es uno de los grandes músicos de nuestra generación**. Su talento musical es escaso hoy en día. Sus interpretaciones tienen madurez. Su música te envuelve, te sorprende, crea magia. Tuve una discusión con **Paul Carrack** sobre la música de los 50, 60 y finales de los 70, donde los discos fueron hechos de esta forma, se capturaba el momento. Tenían sentimiento. Hoy en día los discos se crean en un ambiente más controlado, con voces, muchas pistas y sonidos variados-*overdubs*. Todo se hace por separado. Aquí todas las interpretaciones se han hecho juntas, en diferentes sesiones como se explica en el libreto. Espero que este álbum te guste tanto como yo he disfrutado haciéndolo, y miraré hacia el futuro si **Paul Carrack** se pone diferentes sombreros otra vez. A **Paul**, **David** (el arreglista) y a todos los técnicos e ingenieros que han intervenido, un aplauso".

Peter Van Hooke (productor)

Y para terminar aquí os dejo las canciones y los autores de ***A Different Hat****:*

"I think it´s going to rain today" (**R. Newman**)

"Moon River" (**Henry Mancini/ Johnny Mercer**)

"Don´t let the sun cath you crying" (**Fred Marsden/Gerrard Marsden/Leo Maguire/Les Chadwick**)

"I can´t make you love me" (**Mike**

Reid/Allen Shamblin)

"Live on a battlefield" (**N. Love/P. Carrack**)

"Eyes of blue" (**Paul Carrack**)

"I don´t know enough about you" (**Peggy Lee** & **Dave Barbour**)

"All the way" (**J. Van Heusen/S. Cahn**)

"If you love me" (**Geoffrey Parsons/Marguerite Monnot**)

"Love will keep us alive" (**P. Carrack/Jim Capaldi/ P. Vale**)

"For all we know" (**Sam Lewis/Fred Coots**)

"It ain´t over" (**Paul Carrack**)

NOTA: para elaborar este artículo me he basado en información sobre la biografía de **Paul Carrack** en su página web oficial (www.paulcarrack.net) y en información extraída de internet sobre su álbum ***A Different Hat.***

IMÁGENES OBTENIDAS DE:
https://alternativemagazineonline.co.uk, www.paulcarrack.net, https://www.amazon.co.uk, https://thegenesisarchive.co.uk, http://www.whereseric.com, www.alamy.com, es.wikipedia.org y ultimateclassicrock.com Ω



MIKE & THE MECHANICS ESTÁN DE VUELTA, LOS MECÁNICOS EMPRENDEN EL VUELO

FEDERICO LUIS KLAUSS CLAMP

Mike Rutherford, miembro del grupo **Genesis**, ha permanecido en el negocio de la música más de 50 años. Ha tocado en infinidad de garitos, desde sórdidos clubs hasta grandes estadios. Incluso ha grabado un par de discos en solitario, el segundo aportando su propia voz.

No hay muchos músicos que hayan sabido hacer lo que **Mike**. Ha compatibilizado su trabajo en **Genesis** con una segunda banda, **Mike & the Mechanics**. **Phil Collins** y **Tony Banks,** sus otros dos componentes, también lo han hecho.

M & M siempre han sido un grupo pop, con buenas canciones, accesibles muchas de ellas. **Mike** está próximo a cumplir los 70 años, y muchos fans de **Genesis** están sorprendidos con su nueva vida con **M&M**.

Parece que con la pérdida de su vocalista principal **Paul Young** en el año 2000 el grupo desaparecería, pero no ha sido así. Volvieron con ***Rewired***, donde las labores vocales eran obra de **Paul Carrack**, quien por cierto ha visitado nuestro país a finales del mes de abril (véanse las páginas 11-15 del presente número).



Para **M&M**, ***Rewired*** fue lo que ***Abacab*** para **Genesis**. Ambos, **Genesis** y **M&M**, querían hacer algo diferente.

Mike encontró a los vocalistas **Andrew Roachford** (**Roachford** a secas), **Arno Carstens** y **Tim Howar** para su álbum anterior, ***The Road***. Algunas de las canciones tenían potencial, pero el problema principal es que sonaban forzadas. "Background Noise" es el título de la mejor canción del disco, con las voces de **Arno Carstens**, quien pronto desaparecería de escena.



Fue en el año 2011 en el que empezaron a tocar en vivo **Mike, Tim** y **Andrew** acompañados en directo por **Gary Wallis** (batería), **Luke Juby** (teclados) y **Anthony Drennan** (guitarra). Cerraron filas y se fueron convirtiendo en un grupo con un buen directo.



Nadie podía suponer que emplearían 6 años en componer un nuevo álbum. Mientras tanto publicaron un Grandes Éxitos, ***The Singles***, donde incluyeron un tema nuevo, "When my feet don´t touch the ground".



Comenzaron a escribir nuevas canciones, pero el mundo de la música había cambiado mucho desde los años 70, con el acceso a internet y la difusión que hacen las redes sociales. De repente, cuando surge un nuevo lanzamiento los pequeños fragmentos de un disco llegan a ser relevantes; la música se consume muy rápido; se escucha y se olvida. Pero **M&M** se tomaron su tiempo para ***Let Me Fly*** (2017).



Let Me Fly es muy diferente a ***The Road***. El disco viene en un *digipack* con un libreto lleno de información con letras y créditos. **Mike** es responsable del aspecto visual, lo que está en contradicción con la música que se descarga a través de diversas plataformas. Aunque hoy en día se tienda a oír canciones sueltas, hay discos que requieren una escucha completa, forman una unidad completa.



Si uno escucha ***Let Me Fly***, hay algo del pasado. Algunos momentos recuerdan a ***Living Years***, otros puede que sean una mezcla entre su debut y ***Beggar on a Beach of Gold*** y otras canciones están en la onda de ***Word of Mouth***. El disco tiene lo mejor de estos mundos.

La canción que abre el disco, "Let Me Fly", tiene una textura muy rica, donde **Andrew Roachford** muestra su excelente voz. Los coros nos hacen recordar a ***The Living Years***, sobre todo en el clímax final. A esto se añaden los sonidos de batería electrónica característicos de los años 80.

Le sigue "Are You Ready", donde escuchamos la voz de **Tim Howar**, que suele abrir los conciertos ya que es muy pegadiza. El ritmo recuerda a ***Rewired***. Si piensas que **Roachford** cantará las baladas y **Howar** los temas más rápidos, verás que estás equivocado. "Wonder" muestra la fortaleza de los **Mecánicos** en los tiempos medios, y demuestra que un tema puede ser bueno si no hay ruptura entre versos y coros. Parecidos con ***Beggar...***

"Don´t Know What Came over Me" (primer single) confirma que todas las canciones de ***Let Me Fly*** tienen un nivel alto. Las melodías son pegadizas y hay variedad en los arreglos.

Pero "High Life" es un desvío. Con escasa instrumentación, es un respiro entre mantas de sonido.

"The Letter" podrá ser la mejor canción del disco ya que combina mucho de la Historia de **M&M**. A veces suena como su álbum de debut, pero luego se transforma en ***Living Years***, o ***M6***. Es como una autobiografía del grupo que termina con un solo de **Mike.** En esta misma línea están "I´ll be there with you", con una producción al estilo de "Now That You´ve gone" (***M6***).

Mención aparte merecen los compositores y productores.

M & M siempre han sido una interesante mezcla de compositores y productores. Aquí estan **Clark Datchler,** conocido por liderar la banda **Johhny Hates Jazz**; **Brain Rawling** y **Mark Taylor** trabajaron en un disco de **Cher**, en el tema "Believe", que apareció en el single "Now That You´ve Gone". **Mark Taylor** ha compuesto dos de los mejores temas como son "The letter" y "I´ll be there with you". Otros colaboradores en las letras son **Patrick Mascall**, de **Drewitt**y **Fraser T. Smith**. Además **Mike**, **Andrew** y **Tim** escribieron o coescribieron muchos de los temas. El hijo de **Mike** (**Harry**) es también uno de los productores del disco.

Resumiendo... Hace 6 años **Mike** reformó a sus **Mecánicos.** Las giras han forjado su sonido. El material varía entre sólido y excelente. Quizás no haya un tema que sea un éxito claro, pero todas las canciones son igualmente buenas.

No es un disco para amantes del progresivo *sensu stricto*, pero puedes disfrutarlo con la certeza de que es música de calidad, 32 años después de debutar.

Mike permite a sus **Mecánicos** volar y ellos remontan el vuelo.

Normalmente en sus actuaciones en directo **M&M** suelen tocar unas seis canciones de ***Let Me Fly***. Han girado por USA por primera vez en años y probablemente vuelvan en 2018.

En junio de 2017 tocarán en Hyde Park junto a **Blondie** y abrirán el concierto de la minigira de **Phil Collins**. Aún no se sabe si harán algún tema de **Genesis.**

Mike opina que va a ser bueno volver a cantar para **Phil Collins**. "Tiene un gran talento, pasaremos un buen rato". Hablando de su pasado **Mike** nos dice que hace unos años escribió una autobiografía, ***The Living Years***, por cierto inédita en castellano.

Mike opina que los tiempos con **Genesis** fueron increíbles, "tuvimos mucha suerte, y somos buenos amigos, que es lo más importante", sobre todo los tres: **Phil**, **Tony** y **Mike**.

REUNIÓN DE GENESIS

En cuanto a si hay o no posibilidades de ver de nuevo a **Genesis**, no quiere cerrar las puertas, pero admite que no lo sabe. "Con **Phil** retirado no había posibilidades, pero ya veremos. Como he dicho somos amigos, pero nunca se sabe".

En estos días **Phil Collins** ha iniciado una minigira por Europa. Sin embargo ha tenido que cancelar un par de fechas debido a una caída en su hotel.

NOTA 1: en relación a esto último **Steve Hackett** en su reciente visita a España ha dicho (***El Periódico***):

"Pues debo decir que hay una tremenda resistencia a esa idea por parte de los demás implicados. La última vez que surgió esa posibilidad creo que fue en el 2005, hace ya mucho, así que le diría que no es imposible pero sí improbable. Tomaría parte en algo así solo bajo ciertas condiciones, si se me involucrara plenamente en la propuesta musical. Pero generalmente se trata de firmar primero el contrato y ponerse luego a tocar, es así como funcionan estas cosas".

Steve Hackett vuelve a España para tocar en Las Noches del Botánico y tiene nuevo disco, ***The Night Siren***.

NOTA 2: para elaborar este artículo me he basado en la página web: https: // wwww.genesisnews.com y en una entrevista con **Mike Rutherford** para la revista ***Ultimate Classic Rock***.

FUENTES DE LAS IMÁGENES: www.atgtickets.com, www.genesis-news.com, landofgenesis.fr, www.laut.de, https:// fanart.tv y www.efeeme.com Ω

BRYAN FERRY: LA MÚSICA CON GLAMOUR

FEDERICO LUIS KLAUSS KLAMP

El músico británico **Bryan Ferry**, excomponente del grupo **Roxy Music**, nos ha visitado durante el mes de julio de 2017. En concreto, ha actuado en Las Noches del Botánico y en el Festival de Peralada.

Aunque me hubiera gustado asistir a alguno de estos conciertos, creo interesante hacer una retrospectiva de este caballero inglés que no ha dejado de hacer buena música desde sus inicios con **Roxy Music** y en su carrera como solista.

Tras abandonar el grupo, que por cierto merecería un artículo extenso, me centraré en su carrera en solitario, que tiene muy buenos momentos.

La estela de su cancionero sigue a **Roxy** (¿era **Ferry** el alma del grupo, como lo fueron **Phil Collins** en la segunda época de **Genesis** o **Freddy Mercury** en **Queen?**).

Aparte de **Bryan Ferry** formaban el grupo **Brian Eno**, **Phil Manzanera** (guitarrista) y el saxofonista **Andy Mackay**.

Roxy hicieron buenas canciones, las de **Ferry** son deudoras de **Roxy Music**, ¿era **Ferry** el ALMA de **Roxy Music**?

He leído varias reseñas de sus conciertos. Uno pensaría que **Bryan Ferry** se repite, yo más bien creo que tiene un ESTILO PROPIO. Hay otros que opinan que se ha acomodado; desde mi punto de vista tiene un sonido típico, un estilo determinado y lo mejor de todo: GRANDES CANCIONES.

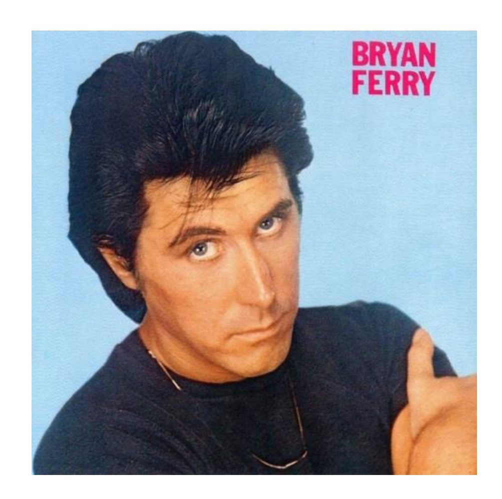
Actualmente, cuando los ingresos en la música vienen de los conciertos, **Ferry** no para de hacer giras. De vez en cuando compone nuevos temas, hace versiones o *remixes* con DJS, etc.

PERO VAYAMOS CON UN POCO DE HISTORIA…

THESE FOOLISH THINGS (1973)

ANOTHER TIME, ANOTHER PLACE (1974)

LET´S STICK TOGETHER (1976)

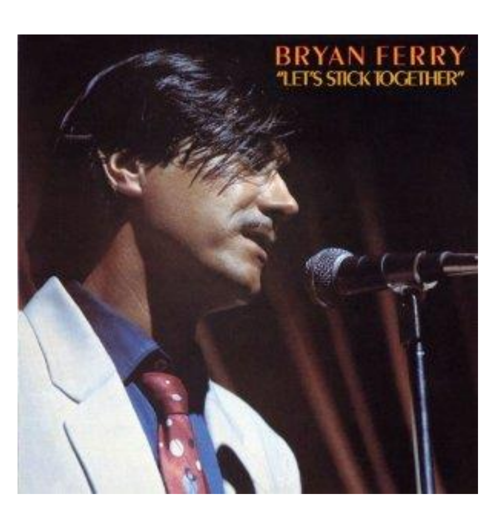


Corre el año 1973 y comienza la carrera en solitario de **Bryan Ferry** con el álbum ***These Foolish Things***. En ***Esas cosas tan locas*** hay versiones de temas de los **Beatles**, **Rolling Stones**, **Dylan** y los **Beach Boys**, entre otros. Sólo hay una canción escrita por **Ferry**. En esta época la idea de grabar un disco de versiones era algo innovador pero también nostálgico. Una mitad del disco es muy similar a los temas originales mientras que la otra parte muestra diferentes arreglos.

Another Time, Another Place lo edita en 1974 y continúa con su éxito. Saca como *single* los siguientes temas: "Smoke Gets In Your Eyes" y "Funny How Time Slips Away". Llega al número 20 de las listas con la canción "The In Crowd"*.* Este álbum incluye versiones de **Sam Cooke**, **Bob Dylan**, **Ike & Tina Turner**, **Kris Kristofferson** y **Willie Nelson**. En la nómina de músicos figuran **John Wetton** (una pequeña biografía de este aparece en el número 19 de ***El Chamberlin-Orchestron***), el percusionista **Morris Pert** y el ingeniero de sonido **Rhett Davies**, que luego sería productor en discos de **Roxy Music** y de **Bryan Ferry**.

Sale de gira con sus dos primeros discos para culminar con una actuación en el Royal Albert Hall de Londres.

Let´s Stick Together es su primer disco tras la salida de **Roxy Music**. Aquí ya empieza a componer, grabando temas propios, aunque no falta su versión de **Beatles** y de otros artistas como **The Everly Brothers**. La lista de colaboradores es muy amplia ya que siembre ha sabido rodearse de buenos músicos. Entre ellos figuran el guitarrista **Chris Spedding**, el bajista **John Wetton**, **Eddie Jobson**, **Morris Pert** y su amigo **Phil Manzanera**.



En esta época graba un tema de **Lennon/McCartney** con la **London Symphony Orchestra** como parte del Proyecto All this and World War II.

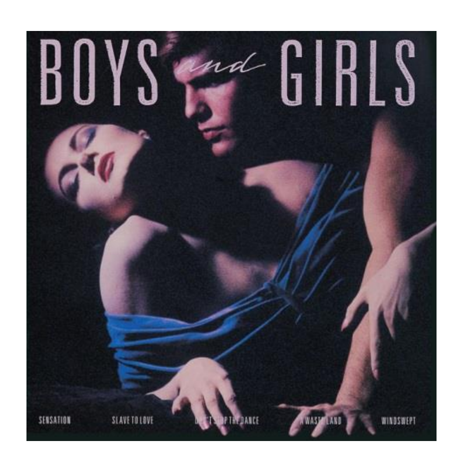
En 1977 graba ***In Your Mind***, que contiene un par de canciones que alcanzaron cierto éxito. Todos los temas son de **Bryan Ferry**, y se acompaña de dos de sus amigos, **Chris**

Spedding y **Phil Manzanera** (**Roxy Music**), iniciando una gira que le llevaría por todo el mundo.

En 1978 graba en Montreux ***The Bride Stripped Bare***, escrito a partir de su ruptura sentimental con **Jerry Hall**, que le abandonó por **Mick Jagger**. La canción "Can´t Let Go" proviene de aquella época. Otros *singles* interesantes fueron "What Goes On", una versión de **Lou Reed** y el espléndido *single* "Sign of The Times". En los créditos aparecen otros músicos como **Waddy Wachtel**, **Neil Hubbard**, **Rick Marotta** y **Suzanne Ciani.**

Vuelve con **Roxy Music** en 1978 y graban 3 discos espléndidos: ***Manifesto*** (1978), ***Flesh & Blood*** (1980) y ***Avalon*** (1982).

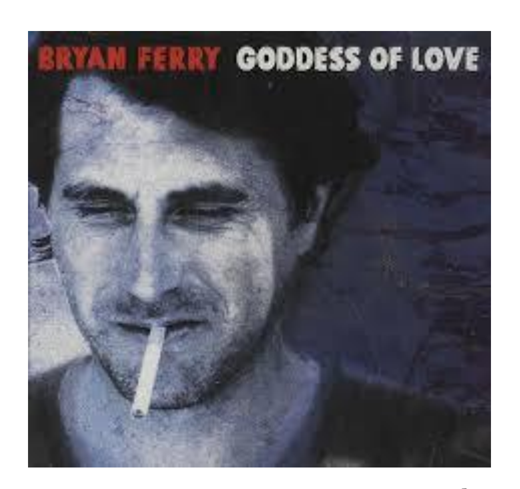
Tras su estancia con **Roxy Music**, en 1983 vuelve a grabar en solitario y en 1985 edita ***Boys & Girls*** con temas como "Don´t Stop To Dance" y "Slave to Love". Digamos que este disco marca una inflexión en su carrera. Contiene sus primeros *hits* y la nómina de colaboradores es impresionante: **David Sanborn**, **Nile Rodgers** (**CHIC**), **Tony Levin**, etc. Llega a los primeros puestos en las listas. Graba un EP, ***Windswept***, donde incluye una versión de **Van Morrison**, "Crazy Love", y un original suyo, "Broken Wings". Participa en el Live Aid el 13 de julio de 1985.



En 1986 **Ridley Scott** le recluta para que grabe una canción para la película ***Legend***. Se trata de la balada "Is Your Love Strong Enough?".

Publica el recopilatorio ***Street Life - 20 Greatest Hits*** donde incluye canciones suyas y de **Roxy Music**.

En 1987 publica ***Bête Noire*** donde se le ve muy en forma. Contiene grandes temas como "Limbo", "Kiss and Tell" y "Zamba", y un tema donde hace una versión de **The Smiths** junto a **Johnny Marr**. Interviene en la producción **Patrick Leonard** (**Madonna**).



Es en 1988 cuando publica un nuevo recopilatorio, ***The Ultimate Collection***, que incluye varios *remixes* y una

canción nunca publicada, el clásico de **Jim Reeves** "He´ll Have To Go".

Pasan 6 años y publica ***Taxi***, que contiene el *hit* "I Put A Spell On You". Vuelve a hacer *covers* de temas de **Lou Reed**, por ejemplo. La lista de músicos de sesión es interminable, lo que nos habla del interés que **Bryan Ferry** pone en sus álbumes. En 1993 se une con **Brian Eno** para lanzar ***Mamouna***, al que le falta emoción según sus fans, aunque es considerado uno de sus mejores proyectos, que lo lleva a la carretera en 1994 y 1995. En este disco le acompañan sus amigos de **Roxy Music**.

Ha colaborado en algunas bandas sonoras, como la de ***Phenomenon***, con una canción escrita por el tándem **Elton John** y **Bernie Taupin** llamada "Dance With The Life (the brilliant light)". Tras la trágica muerte de la princesa **Diana**, en 1997 graba el tema "Sonnet 18" junto a **Michael Kamen y su Orquesta**, que apareció en el disco de homenaje a **Diana de Gales**.

Pasados unos años publica ***As Time Goes By***. Es un álbum especial con temas populares y otros con estilo jazz, entre los que destacan el que le da título o "The Way That Look Tonight". **Bryan Ferry** grabó "Falling in Love Again" para promocionar el álbum en la TV.

Llega el año 2000 y realiza un nuevo recopilatorio, centrado en las baladas que ha interpretado en solitario y junto a **Roxy Music**, incluyendo una nueva canción, "This Love", compuesta por **Bryan Ferry**, **Craig Armstrong** y **Jerry Burns**.

Es en 2001 cuando de nuevo **Roxy Music** resucitan para unos conciertos, los primeros en 18 años. Esta gira les lleva por el Reino Unido, Europa, Australia y Japón para terminar en el Hammersmith Odeon en octubre de 2001, concierto que fue filmado en DVD.

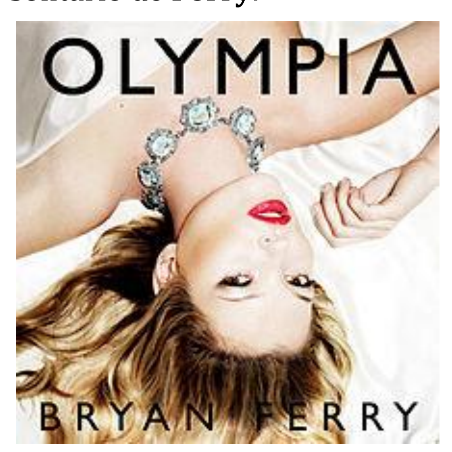
Tras unas cortas vacaciones **Ferry**, que tenía mucho material que había registrado en los años 90 con **Dave Stewart**, **Bernard Butler**, **Bjork**, **Sinéad O´Connor**, **Johnny Greenwood**, **Edwin Collins** o **Brian Eno**, graba ***Frantic***, un álbum en la estela de sus discos anteriores con el estilo de **Roxy Music**. Incluye varias versiones de **Bob Dylan**, como "Don´t Think Twice, It´s All Right" e "It´s All Over Now, Baby Blue". En este disco colaboran **Johnny Grenwood** (**Radiohead**), **Chris Spedding**, **Brian Eno** y **Dave Stewart** (**Eurythmics**).

Ferry continuó de gira en 2003 y 2004, publicando una recopilación en 3 cds de sus días con **Roxy** y de su carrera como solista: ***The Platinum Collection***, 45 *singles*.

Es en 2006 cuando graba ***Dylanesque***, con versiones de **Bob Dylan**, el reciente Premio Nobel. Desde que inició su carrera en solitario **Bryan Ferry** ha sentido admiración hacia **Dylan**. Destacan sus colaboradores habituales, participa uno de sus hijos y también **Paul Carrack**. Entre los *covers* de **Dylan** destacamos "Make You Feel My Love", "The Times They Are-A-Changin´" y

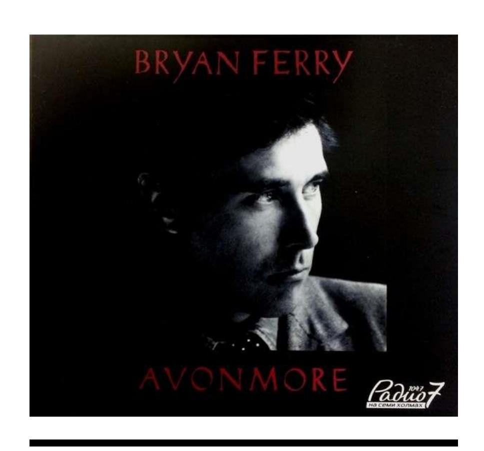
"All Along The Watchtower". Con motivo de la salida de este disco hace una gira por UK, Europa y Australia.

En 2010 publica un nuevo disco, ***Olympia***, producto de sesiones con **Roxy Music** y con la presencia de otros músicos como **Dave Stewart** (**Eurythmics**), **Flea**, **David Gilmour**, **Scissor Sisters**, **Groove Armada**, etc. Este álbum no obtuvo éxito y se hicieron varias ediciones. En la portada aparece la modelo **Kate Moss**. En un principio era un disco de **Roxy**, ya que participaban todos sus componentes, pero luego se quedó en un proyecto en solitario de **Ferry**.



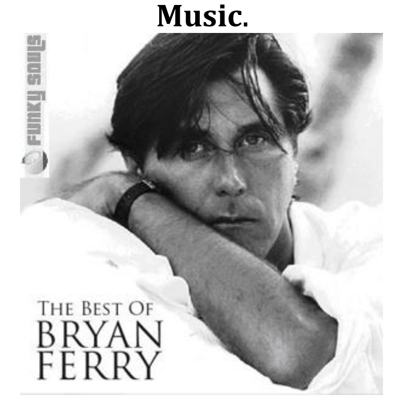
A posteriori crea ***The Ace Jazz*** (con **The Bryan Ferry Orchestra**), álbum instrumental donde **Bryan Ferry** retoma muchas de sus canciones con un aire de jazz. No tuvo el éxito esperado, prácticamente fue un fracaso comercial, pero realizó una gira con la llamada **The Bryan Ferry Orchestra**.

Avonmore (2014) es su último proyecto como solista y toma su nombre del estudio donde se grabó. Incluye un par de versiones; una de ellas es de **Robert Palmer** ("Johnny & Mary"), producida por **DjTerle**. Es un disco estilo **Roxy Music** con parecidos a su disco ***Olympia***. La idea de **Bryan Ferry** era retornar a su sonido inicial de discos como ***Boys & Girls***.



A lo largo de su extensa carrera ha publicado numerosas recopilaciones, entre las que están ***The Archive & Live Collection*** (1993), ***The Greatest*** (1995), ***Slave To Love (The best of the ballads)*** (2000), ***The Platinum Collection*** (2004) y ***The Best Of Bryan Ferry*** (2009).

Los discos en directo no han sido muchos, pero en 2016 ha publicado ***Bryan Ferry Live 2015***, que recoge las canciones interpretadas en la gira de ***Avonmore*** (marcadas más abajo con un asterisco) además de canciones en solitario y con **Roxy Music**.



Ahí van las canciones que incluye:

cd1

"Avonmore" (*)

"Driving me Wild" (*)

"Slave to Slave"

"Beauty Queen"

"Lady Dream"

"Bob Dylan´s Dream"

"Don´t Think Twice It´s Alright"

"Smoke gets in your Eyes"

"Loop de Li"

"Bête Noir"

"Zamba"

"Stronger than the Years"

"Can´t Let Go"

"He´ll have to Go"

"Tara"

cd2

"Take a Chance with me"

"Out of the Blue"

"One Night Stand" (*)

"If There is Something"

"More than This"

"Avalon"

"Love is the Drug"

"Virginia Plain"

"Do the Strand"

"Jealous Guy"

"Editions of You"

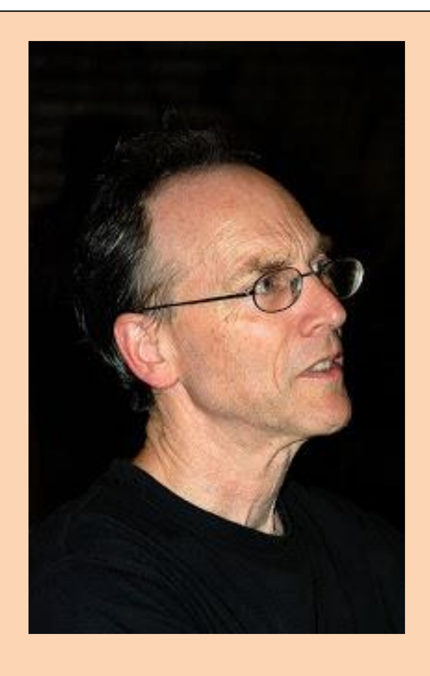
Desde que comenzase su carrera como solista en el año 1973 hasta 2014 ha grabado unos 15 discos, lo cual es un buen número. A través de ellos observamos que es un admirador de **Dylan** y que le gusta hacer versiones. Tiene un estilo propio, que se identifica con **Roxy Music** (¿no será que es una pieza esencial para que **Roxy Music** funcione?). Algunos le tachan de acomodado. Tuve la oportunidad de verle hace muchos años en El Terral (Málaga), y si la ocasión hubiera sido propicia lo hubiera visto en Madrid o Barcelona.

Yo afirmaría que **Bryan Ferry** hace suya la siguiente máxima: "Lo bueno no es llegar sino mantenerse", y **Ferry** se ha mantenido desde los años 70 hasta la actualidad.

NOTA: para preparar este artículo me he basado en información obtenida de su página web oficial, la Wikipedia en castellano y en inglés. La motivación ha venido dada por la cercanía de sus actuaciones en España y por la inexistencia de una biografía de su carrera como solista. Ω

RECOMMENDED RECORDS

ELOGIO DE LA CIENCIA Y/O LECCIÓN DE IMPODER (SEGUNDA PARTE)





El arte no es un espejo - ¡Es un martillo!

PHILIPPE RENAUD*

* Traducción de **Chema Chacón**. Cuenta con el permiso del autor.

CASSIBER



Antes de recuperar un álbum grabado por **Lindsay Cooper** en el sello discográfico (***Rags***, Ré / Arc –1983), es el momento de examinar uno de los grupos emblemáticos de Recommended Records, **Cassiber**. Este grupo es la improbable reunión de algunos de los agitadores europeos de los años 80, comenzando por el baterista **Chris Cutler**, fundador del sello; **Alfred Harth**, saxofonista y multinstrumentista; **Heiner Goebbels**, teclista, y también guitarrista, y **Christoph Anders**, quien se ocupa del resto, voz, sintetizador, casetes preparadas, violín, láminas de metal... El primer disco realizado en ***RéR*** por el grupo, ***Beauty & the Beast***, será en realidad el segundo del grupo, que comenzó en 1982 con un doble maxi de 45 revoluciones ***Man or Monkey*** conteniendo dos títulos en el sello Riskant (4005). Este 45 revoluciones figurará en la caja retrospectiva editada en *RéR*.

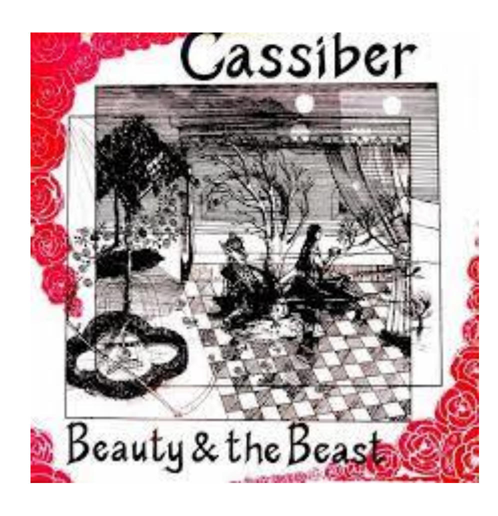
ORCHESTRON: ¿cómo has encontrado al resto de los miembros del grupo?

CHRIS CUTLER: cuando yo estaba tratando de constituir el ***Recommended Records Sampler*** pedí una contribución a **Heiner Goebbels**. Estábamos en contacto por el intermediario del grupo **Stormy Six**, en la época en que **Heiner** y **Alfred** (**Harth**) tenían su famoso dúo. Él me envió una pieza magnífica, pero sobre la que se tocaba una *drum machine*. Yo le dije, la próxima vez no dudes en llamarme si deseas una auténtica batería. Cuando comenzamos el proyecto de grabación que llegaría a convertirse en Cassiber, ellos me invitaron a Fráncfort. Fue allí donde encontré a **Alfred** y **Christoph**.

"Música totalmente improvisada, muy densa, mezclando a la vez los mejores aspectos del jazz y eso que la *new wave* sabe (¿supo?) aportar de novedoso y de esencial. Destellos rabiosos de la batería (lo que no constituye para nada una sorpresa para los que han podido ver a **Cutler** en escena), estruendo desgarrador a pedir de boca, deliciosos efectos sonoros, el conjunto subrayado por pasajes de sintetizadores que saben quedar discretos" (***Intra Musi-ques*** nº 6, segundo trimestre de 1983).

Extracto del libreto incluido en el LP ***Recommended***





Beauty & the Beast puede traducirse por ***La Bella y la Bestia***... **Pierre Durr**, en ***Intra Musiques*** nº 11 (1985) describirá así este álbum: "Grupo de escenario, **Cassiber** nos ha habituado a una música desordenada, llena de imprevistos, incluso iconoclasta, en su cuestionamiento de unos esquemas establecidos de músicas rock, jazz o electrónicas. Pero si el encanto estaba siempre en la cita de conciertos, uno se pregunta en qué medida habría otra evolución si esta procediera de las cintas pregrabadas utilizadas por **Christoph Anders**. ***Beauty & the Beast*** nos tranquiliza. Aunque fundamentalmente uno encuentra en este álbum los mismos ingredientes, se nota una clara diferencia con ***Man or Monkey***, la grabación precedente. Pero aquí donde esto último se impone por su mucha energía (¿primaria?), especie de tarjeta de visita de la formación, aquella se hace más sutil. Es a imagen de su título "*Beauty*", destilado por el lirismo de **Alfred Harth** al saxo o el piano romántico de **Heiner Goebbels**, pero una belleza perversa, tal como **Salomé** reclama la cabeza de **Juan Bautista**, una belleza que siente el sufrimiento y la muerte, que se conjuga con la *Bestia,* violenta y tierna a la vez. Además, hay esa liberación final, con "At Last I Am Free", ese himno a la libertad, tan intenso, aunque el tema se retome hasta su paroxismo, hasta el desgaste, por el saxo de **Alfred Harth** para darle el toque último, agotado, en un hilo...".

CHRIS CUTLER: el enfoque de **Cassiber** ha cambiado conforme a la evolución del grupo. Empezamos con la idea de la improvisación, no de una manera exageradamente abstracta, sino a través de fragmentos estructurados que podrían parecer compuestos y arreglados. Es este enfoque el que se dio a ***Man and Monkey***. No había grupo entonces, solo un plan para grabar, y cuando fui invitado por **Heiner** (**Goebbels**), ya había sido completada una pieza con el baterista **Peter Prochir**. Escribí un texto para esta pieza ("Our Colourful Culture") la noche que llegué, y se la di a **Christoph** a la mañana siguiente, con otros textos de los que él pudiera servirse si lo deseaba, mientras trabajábamos. Aparte de eso, no hubo debate alguno, ninguna preparación ni planificación. Hemos sólo improvisado, escuchado, aceptado o rechazado aquello que habíamos hecho. Con una excepción: a mediados de la semana, después de una tarde descorazonadora en el curso de la cual rechazamos todo lo que habíamos grabado, **Alfred** estableció algunas reglas para una improvisación estructurada que habíamos tocado una vez en estudio. Es el largo fragmento de "Man or Monkey". El resto vino de ese proceso. Sin haber verdaderamente ensayado, al final de la semana nos dimos cuenta de que habíamos evolucionado acerca de una identidad de grupo, una estética en escasamente menos de una hora de música. Y desde entonces, parece que nos habíamos vuelto un grupo antes que precisamente un proyecto, y fue necesario

encontrar un nombre. Recuerdo que se habló de **Risiko** un tiempo, después se decidió **Cassiber**, que es una variante de *Kassiber*, una palabra de argot derivada del hebreo *Kassaw* que significa un mensaje secreto o una nota sacada fraudulentamente de una prisión".





Perfect Worlds




Chris Cutler (foto X)

Maxi ***Man or Monkey***

Una interesante reseña del concierto en ***Notes*** nº 8 (noviembre de 1982) nos aclara sobre las motivaciones del grupo, en la segunda parte del **Charlélie Couture,** en ese momento del ***Nancy Jazz Pulsations*** de 1982. Era el primer concierto de **Cassiber** en Francia, en el mismo cartel que la estrella local. **Chris Cutler**: "¡Yo nunca tengo miedo! Lo que propone [**Couture**] a la gente es una música fácil como existe en todas partes. Eso no tiene ningún interés. Nosotros vamos a dar lo mejor de nosotros...". Como se esperaba, la sala prácticamente se despobló a los pocos minutos. Una parte del público se sintió agredida y se salió; reacción habitual de noctámbulos buscando diversión de fin de semana y sobre los cuales la música tenía un efecto parecido a la angustia que ellos habrían experimentado con la escucha de las letras de "Not Me"... [*canción del álbum **Man or Monkey***, 1982*,* N. del T.]. **Chris** nos explicó que los conciertos eran improvisados a base de estructuras desarrolladas en su primer disco y textos; era efectivamente difícil distinguir las partes escritas de las que se improvisaban, las dos mezcladas en un clima cautivador, tejido de nuevo, extraño, agresivo y radiante y desarrollado con una energía mágica y comunicativa. Cada una de las dos partes era corta y densa, afectando al público hostil o conquistado pero nunca indiferente.

"At Last I Am Free", ya reinterpretada por **Wyatt**, y magníficamente presentada, concluye el concierto con fuerza e hizo llegar el escalofrío. Con **Cassiber**, yo he experimentado la misma sensación que el reencuentro con el descubrimiento de **This Heat**; afecta hoy a las convenciones musicales anacrónicas y sienta las bases de un rock fusionado que acabará por enterrar a los satisfechos dinosaurios. Habrá, es para alegrarse, otros huracanes que barrerán de este modo los hábitos auditivos. Es fundamental poner hoy el hito **Cassiber** en vuestro itinerario musical" (**Dominique Diebold**).

Algunas frases sobre **Alfred Harth** y **Heiner Goebbels**, extraídas de un artículo de **Pierre Durr** en ***Intra Musiques*** número 7 –3er trimestre de 1983: "**Heiner Goebbels** y **Alfred Harth** tocan juntos desde su encuentro alrededor de 1975 en el seno de un grupo de rock-jazz... Si en `*Hommage / Vier Faüste für Hans Eissler*´ cada uno se limita aún a sus instrumentos de predilección (piano, acordeón para **Heiner**; clarinete y saxofón para **Alfred**), los dos compañeros se van a interesar cada vez más por otros instrumentos, de los que no tienen forzosamente una práctica habitual... y en realidad, tanto en `*Indianer für Morgen*´ como en `*Bertold Brecht / Zeit Wird Knapp*´, la paleta instrumental se amplía, multiplicando las posibilidades sonoras del dúo... Por otra parte, el texto de `*O Cure Me*´ de **Cassiber** está inspirado en un texto anónimo de una cantata de **J.S. Bach**".



45 RPM ***Time Running Out***



Cara A



Cara B

Paralelamente a ***Beauty & the Beast***, **Cassiber** saca un 45 revoluciones con una cara [A], "*Time Running Out*"; la cara B fue pintada a mano y representa esquemáticamente algunos continentes de nuestra querida vieja Tierra. Este disco no estaba destinado a una *general sale* ["venta generalizada"], sino ofrecida a los suscriptores del álbum. Introducida por algunas notas al clarinete bajo por **Harth**, la pieza se despliega progresivamente, entre batería y efectos especiales, después del texto, gritos y tormenta aparecen ante una apariencia de retorno a la calma, y un sólido final.

Alfred Harth dejará **Cassiber** en 1986, por varias razones personales. El grupo continúa en trío. **Chris Cutler**: "**Heiner**, **Christoph** y yo habíamos adoptado un enfoque muy diferente de la composición, tenida más en cuenta y más dramática. Yo continuaba escribiendo textos, pero los enviaba a **Heiner** y **Christoph** incluso más pronto que antes, ellos podían luego establecer estructuras antes de la grabación. No había casi nada improvisado desde entonces, y ciertas

piezas, como "*Sleep Armed*" estaban completamente escritas. Desde el momento en que terminamos "*Perfect World*", el álbum era más o menos una colección de composiciones, aunque alteradas y aumentadas con *overdubs*. Igualmente en concierto, el grupo no improvisó más sino que tocaba el repertorio de los discos".

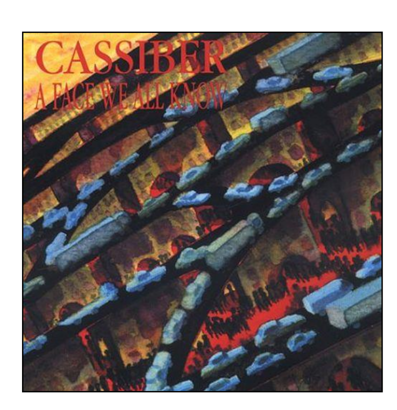
En una entrevista acordada en abril 1986 en ***Notes*** (nº 25, febrero-marzo de 1987), **Chris Cutler** precisará a **Alain Chauvat** que le pregunta si **Cassiber** existe todavía: "Sí, pero por el momento en trío, sin **Alfred Harth**. Debemos considerar el futuro... Puede ser que toquemos con **George Lewis**, es una posibilidad". Esto se realizará con el grupo **Duck and Cover**.

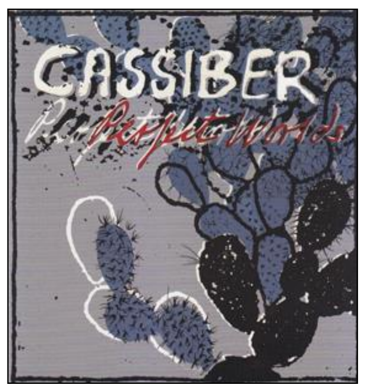


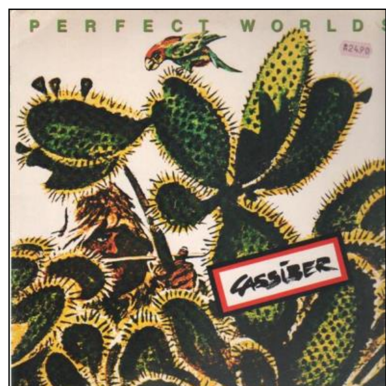
Duck and Cover. Izquierda: **Chris Cutler**, **George Lewis**, **Alfred Harth**; derecha: **George Lewis**. Foto: **Michel Schroedler**.

La crítica acogerá ***Perfect World*** de manera entusiasta, a pesar de un enfoque un tanto desconcertante. **Bernard Cueffier** en ***Notes*** nº 28, octubre de 1987: "Aquí está la tercera experiencia discográfica de uno de los incuestionables poseedores de la creatividad actual. Los antecedentes de este grupo hablan por sí solos para que no sea necesario verter multitud de sistemáticos elogios sobre cada una de sus nuevas producciones. Tienen sus experiencias, no volveremos a mencionarlas. Señalemos tan solo las dos particularidades de este disco: por una parte, la salida de **Alfred Harth** que reduce el grupo a un trío; por otra parte, el aspecto esencialmente escrito del conjunto de canciones, rompiendo con la dominante improvisada de las producciones precedentes. Y, curiosamente, este cambio radical en el modo de composición no se percibe forzosamente en la música. Esto tiene que ver, creo, tanto con el don agudo de la música espontánea como con la complicidad perfecta que une a estos músicos con su inmenso talento al no fijar las expresiones escritas en una sensible rigidez". Sin contar con el magnífico final, "*I Tried to Reach You*".

El álbum saldrá a la vez en Riskant (4018) y en RéR (Ré 0000), con dos portadas distintas.







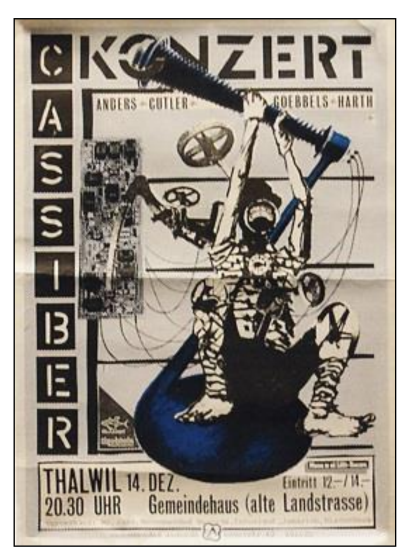
La aventura **Cassiber** se terminará con la producción del álbum ***A Face We All Know***, grabado en Berlín entre el 28 noviembre y el 7 diciembre de 1988, mezclado entre el 19 y 21 octubre de 1989, acabado luego por el grupo entre el 1 y el 3 septiembre de 1990. **Chris Cutler**: "Este disco se concibió en origen como una unidad dramatúrgica. Escribí la historia original y el texto en tres días en Terranova (Canadá) donde nos juntamos en St. Jean para el Sound Symposium anual. **Heiner** y **Christoph** escribieron la música cuando ellos volvieron a Fráncfort, añadiendo los textos de **Thomas Pynchon**, quien dio una nueva perspectiva para el escenario incluso... cuidadosamente recortado y ensamblado para ser leído más como un film que como un álbum de rock".

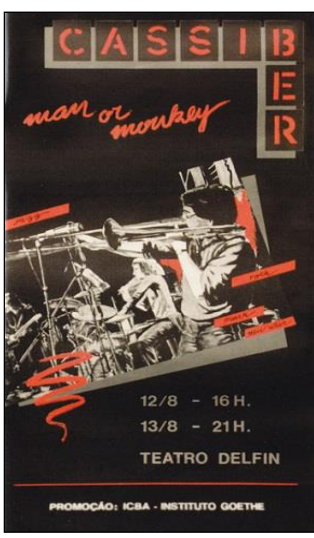


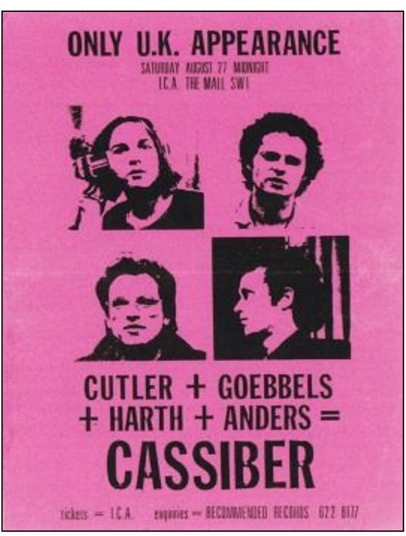
La caja ***Cassiber 1982 – 1992***, que recoge estos cuatro álbumes, se compone igualmente de un doble CD y un DVD titulado ***Cassiber +...*** El grupo ha podido en el curso de su carrera encontrarse con otros músicos, otros colectivos, en eventos de encuentros festivaleros. Así, **Duck & Cover**, un grupo encargado para el Festival de Moers de 1983 por su director, **Burkhard Hennen**, que pide crear a **Alfred Harth**. *Exit* [Sale] **Christoph Anders**, pero se añaden, ¡nada menos!, **Tom Cora** (violonchelo, contrabajo, casetes, dispositivos eléctricos), **Fred Frith** (guitarra, bajo, casetes), **Dagmar Krause** (cantante) y George Lewis (trombón, mouthpieces [boquillas]). El grupo así formado tocará cuatro conciertos. Esto consta en el primer CD que se grabó en Berlín Este, basado en estructuras establecidas por **Harth** y **Goebbels**, incluyen fragmentos de algunos de sus álbumes consagrados a **Brecht / Eisler** y canciones de **Art Bears**, así como unión de pasajes enteramente improvisados. Esta banda de **Duck & Cover** figurará igualmente en el magazine/disco ***Ré Records Quarterly volume 2*** *nº 2*, aparecido el 1 de septiembre de 1985.

El CD se continúa con siete piezas del grupo **Cassix**, una mezcla entre **Cassiber** y **Stormy Six**, un sexteto comprendiendo por un lado a **Cutler**, **Harth** y **Goebbels**; por el otro, **Franco Fabbri** (guitarra), **Umberto Flori** (voz) y **Pino Martini** (guitarra de bajos). La grabación fue realizada para una radio en el Montepulciano Cantiere Internationale d´Art en 1983. Como para **Duck & Cover**, esta cinta se encuentra en ***Ré Records Quarterly Volume 1 nº 3*** (nos detendremos en esta colección en un futuro capítulo). Para concluir, **Cassiber** se encontrará con **Shinoda Masami** (saxo) y un título se grabó con él y fue remezclado por **Otomo Yoshihide** (“*O Cure Me*”).

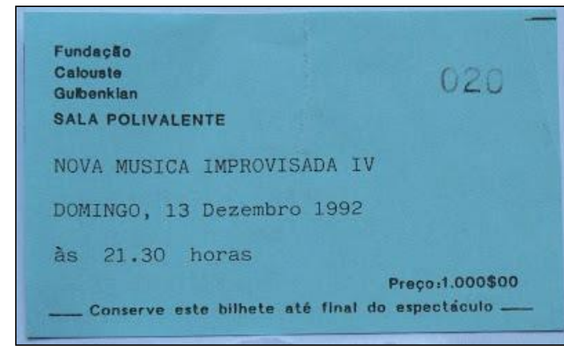
El segundo CD, titulado ***The Way It Was***, compila piezas con público y en estudio grabados entre 1986 y 1989 por el trío, aumentado con una pieza con el saxo y la electrónica de **Dietmar Diesner,** y otra con la guitarra de **René Lussier**. 19 piezas, algunas inéditas, otras remezcladas, versiones que dan una nueva dimensión al trabajo del trío. Finalmente, el DVD titulado ***Elvis Has Left the Building*** presenta al grupo en tres terrenos diferentes y en periodos distintos: cuatro títulos del 18 Deutscher Jazz Festival de Fráncfort en octubre de 1982 (cuarteto), octeto (con “*At Last I Am Free*”) en São Paulo en julio de 1984, siempre en cuarteto, y octeto en la Akademie der Künster der DDR en 1989; y naturalmente en trío. Un gran “chapó” a **Bob Drake** quien ha remasterizado las imágenes, un personaje muy importante presente en numerosas recuperaciones en el sello RéRecords, y de quien hablaremos en un futuro capítulo de este folletín.



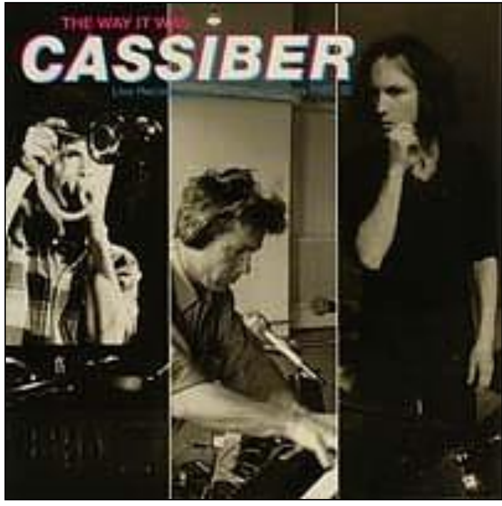








Diferentes carteles de actuaciones de **Cassiber** en Alemania, Portugal, Reino Unido y Rusia





Alfred Harth

En espera de la continuación, sumérgete en **Cassiber** y su universo relleno de libertad, descubrimientos, experiencia y placer.

LINDSAY COOPER – *RAGS*



Retomamos la cronología del sello Recommended Records con la reedición del álbum de **Lindsay Cooper** ***Rags***, grabado durante los veranos de 1979 y 1980, y publicado en origen en el sello de la artista, Sync Pulse. Una de las obras maestras de la fagotista y saxofonista. Remontándose tiempo atrás, **Chris Cutler** nos cuenta cómo **Lindsay** se integró en el grupo **Henry Cow**.

CHRIS CUTLER: cuando **Geoff Leigh** nos anunció su intención de dejar **Henry Cow**, decidimos no tratar de reemplazarle sino encontrar otro músico, no forzosamente un saxofonista o que soplara un instrumento de viento. Buscamos durante un período bastante largo, y alguien nos habló de **Lindsay**. Yo la había ya encontrado antes, cuando tocaba con **Comus** y creo que **Fred (Frith)** igualmente, en alguna parte. La habíamos escuchado cuando tocaba con el **Rithual Theater**

(mitad música, mitad teatro) con otro de nuestros amigos, **Clive Bell**, fuimos **Fred** y yo a un concierto y le pedimos que se reuniera con nosotros. Y eso fue lo que hizo.

Lindsay Cooper nació en Hornsey, al norte de Londres el 3 de marzo de 1951. Estudia piano, violín, fagot, toca en la **National Youth Jazz Orchestra** de Gran Bretaña de 1966 a 1968 y asiste a cursos en la Royal Academy of Music de Londres en 1969/70. Estudia en Nueva York en 1970/71. Participa en músicas de bandas sonoras de películas y sesiones de grabación de música clásica desde la edad de 15 años. Formará parte de **Comus** desde agosto de 1971 a agosto de 1972. Tocará con **Henry Cow** de enero de 1974 a septiembre de 1978.

Pascal Bussy (***Stéréoplay***, febrero de 1981) a propósito de ***Rags***: "Bajo esta portada extraña se esconde un disco de vinilo asombroso, de lo nunca escuchado, de música imprevisible y totalmente excitante... ***Rags*** recuerda a un álbum de fotografías antiguas, y se le coge un gusto excesivo a sumergirse dentro. Nueve piezas cortas por cara, que es difícil de aislar ya que forman una música global: "The Exhibition of Fashion", las cuatro "Woman´s Wrongs", "Prostitution Song", "The Song of the Shirt" son las "Highlights" [más destacadas] de este disco-collage. Dos tipos de piezas: unas, cantadas, donde se distingue la voz ostentosa de **Phil Minton**, y la [voz] aguda y divertida de **Sally Potter**. Las demás son instrumentales llenas de sorpresas, donde **Lindsay** toca casi todo, fagot por supuesto, pero también saxos, oboe, flauta, teclados, sin olvidarse de esos maravillosos pequeños toques de acordeón en "1848"".






Portada de ***Rags***

Vinilo ***Pictures From An Exhibition***

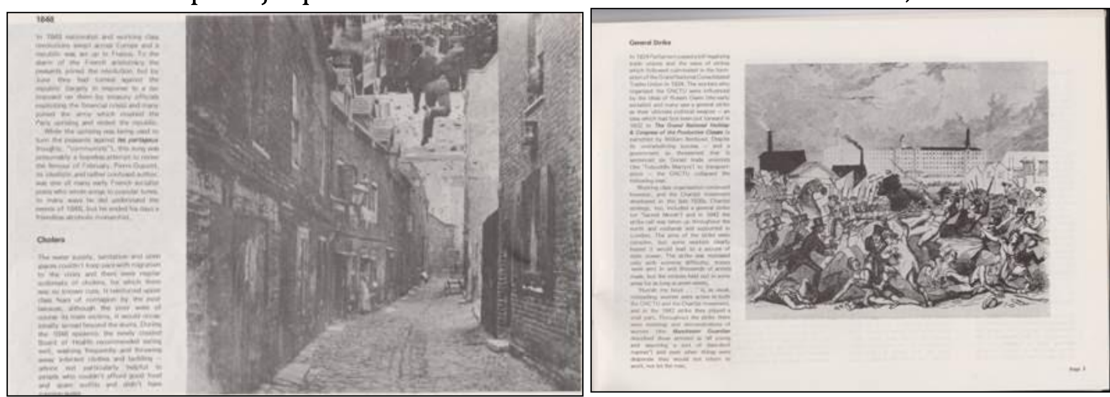
M Calonne en ***Jazz Magazine*** (enero de 1982): "En primer lugar (lo reconozco) esto no es jazz. En la medida en que cuatro músicos (**Cooper**, **Born**, **Frith** y **Cutler**) han formado parte del grupo **Henry Cow** y donde la voz de **Minton** es indisociable del sonido de la **Mike Westbrook Brass Band**, uno puede prever ciertas tendencias de estos *rags* (trapos, harapos, incluso también guiñapos, y por lo tanto aires de ragtime...). Lo primero, la música de **Lindsay** para el film ***The Song of the Shirt***, sobre la vida de las obreras de la industria del vestido en Londres en el siglo XIX. Cómo un trabajo documental (canciones y músicas callejeras, himnos...) inevitablemente sociopolítico resulta enormemente didáctico.

Histórico, actual, y emocionante. A no perdérselo. (Puede que no sea necesario decir que la multi-instrumentista **Lindsay Cooper** es también, si no la líder, al menos la componente más activa del **Feminist Improvising Group**).



Le Mans 27 abril 1986. Film ***Music Orchestra***

Philippe B. escribirá en ***Intra-Musiques*** nº 1, octubre de 1981: "Las piezas musicales presentadas aquí no exigen una presentación fiel de la música de esta época (alrededor de 1850). Se trata más bien, a partir de baladas y canciones callejeras del siglo pasado (el libreto que acompaña el disco cita 1000 cancioneros callejeros en 1850 en Londres), de proponer una música viva, siempre actual, una música "esencia" de la vida cotidiana. "Exhibition of Fashions", seguida sin discontinuidad por "Lots of Larks" y "General Strike", que abre la primera cara. Para sus voces, **Sally** (**Potter**) y **Phil** (**Minton**) nos representan la desmesura de la exposición de 1851, símbolo de la floreciente sociedad industrial. "Woman´s Wrongs I & II" nos permiten apreciar las interpretaciones de **Lindsay Cooper** y **Fred Frith**; las sonoridades, al principio matizadas, pueriles, que acaban siendo más sombrías, más "soterradas", más desgarradas. "The Charter" contrasta luego con la voz poderosa de **Phil Minton**, llena de rebelión, de odio y una pieza teatral casi cómica, "Parliament Catch". "Woman´s Wrongs III" nos vuelve a sumergir en una especie de música de cámara contemporánea, muy bonita. Hasta descubrirnos finalmente el paisaje que se esconde tras el último título de la cara, "Film Music".



Interior del libreto de ***Rags***, a la derecha ilustración de la pieza "General Strike"

La segunda cara, con “Prostitution Song” debuta en una atmósfera próxima a **Art Bears** con la voz casi suplicante de **Sally Potter**. Después se continúa con tres admirables canciones conmovedoras; la primera, interpretada por **Sally**, evoca las revoluciones de 1848; la segunda, “The Chartist Anthem”, cantada a dúo por **Phil** y **Sally** se acompaña de una música que se hace sorda y rastrera, con lamentos, anunciando “Cholera”... ¡de qué estremecerse!

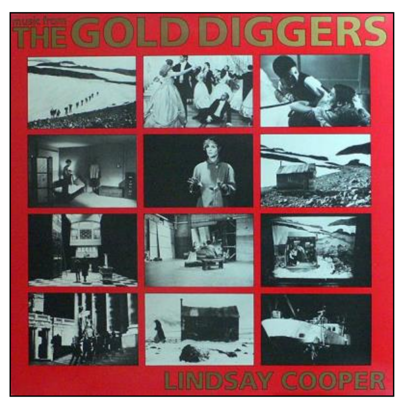
Una pequeña pieza con acompañamiento a lo **Satie** viene a calmar al oyente: “Stitch Goes the Needle”, música que va y viene como las agujas de las modistas. “A Young Lady´s Vision” es casi burlesca, un poco como las bandas sonoras de películas de **Charlot**. “Woman´s Wrongs IV”, lenta y grave, es una especie de mezcla de músicas de **Henry Cow** y de ***Julverne***. Al final, “The Song of the Shirt” (título de la película) cierra el disco: toda la tristeza de la condición de las modistas parece estar encarnada en el increíble toque de guitarra de **Fred Frith** y la voz melancólica de **Sally Potter**.

Disco magnífico y sorprendente, imposible de clasificar en un género musical”.



Le Mans, Francia, 1986
Foto: **Philippe Renaud**

THE GOLD DIGGERS

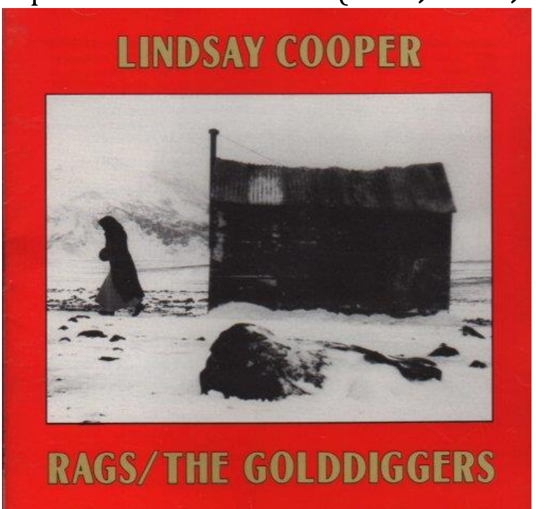




Julie Christie en el film ***The Gold Diggers***

Recommended Records reeditará en CD este disco junto con otro álbum asombroso de **Lindsay Cooper**, ***The Gold Diggers*** (*ReRLCD*, 1991). Música para el film del mismo nombre, donde en los créditos figuran **Julie Christie** y **Colette Laffont**, entre otros.

Pierre Durr en ***Intra Musiques*** (nº 9 –1984) describe este disco así: "**Lindsay Cooper** sigue fiel a sus compromisos. Al lado de su participación en otras experiencias musicales (***Suite, suite, suite... etc.... fin*** de la **ARFI** [*siglas en su nombre francés del colectivo de artistas "Asociación para la búsqueda de un folklore imaginario". N. del T*], los ***Pedestrians*** de **David Thomas**, el **Octet** de **Maarten Altena**), ella consagra una parte importante de su trabajo a las realizaciones de mujeres (ella fue una de las inspiradoras del **Feminist Improvising Group**).



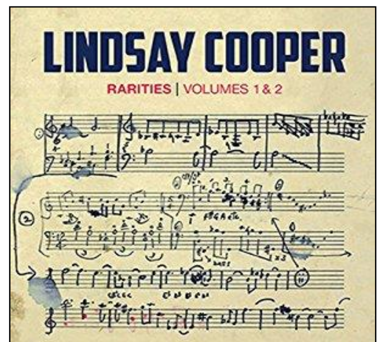
Después de un primer disco ***Rags*** ilustrando musicalmente –y con qué emoción– las trabajadoras del textil en la época del movimiento cartista[1], hela de nuevo aquí, tres años más tarde, para una segunda música para película, ***The Gold Diggers*** que ella ha correalizado con otras mujeres.

Al contrario de ***Rags***, la música de este film está esencialmente interpretada por mujeres, entre las cuales se encuentra **Sally Potter** (textos, correalización del

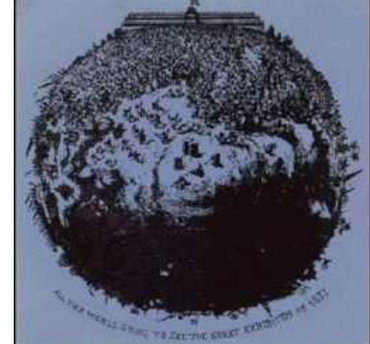
[1] El cartismo fue un movimiento reformista que actuó en Gran Bretaña entre 1837 y 1848 (Nota del Traductor).

film, canto), **Colette Laffont** (canto), **Georgie Born** (guitarra, bajo, violonchelo), **Kate Westbrook** (tenor horn). Únicas presencias masculinas, **Phil Minton** en un título, "Bankers Song" (pero en realidad es lo que ya había hecho con el **FIG**) y en dos piezas ("The Ballroom" y "Horse Waltz") que se incluyeron en ***Sept Tableaux Phoniques –Erik Satie*** del **Johnny Rondo Duo** (**Dave Holland** y **Lol Coxhill**).

Todo esto nos da un álbum lleno de delicadeza, sensibilidad, frescura, que se debe abordar como un *weekend* de aire puro, para huir de la grisalla cotidiana".



Rarities. Volumes 1 & 2



CD 1 Rarities



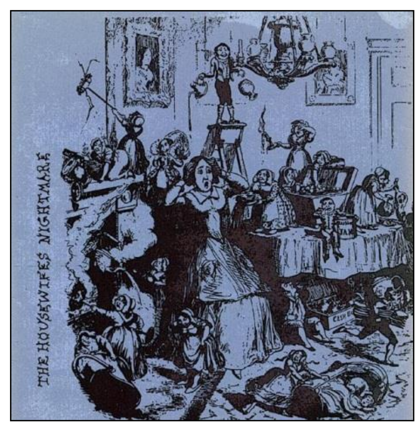
45 rpm ***Pictures from an Exhibition***

En 2014, *ReR* sacará un doble CD titulado ***Rarities – volumes 1 & 2***. El primer disco comprende piezas sacadas de dos casetes editadas en tirada limitada en dos sellos independientes, ***Outtakes For Other Ocassions***, música extraída de la pieza "The Execution" en **No Man´s Land** y "The Small Screen", canciones para cortometrajes producidos por Channel 4, en Sync Pulse (el sello de **Lindsay**). Estas casetes estaban reservadas a los suscriptores, lo cual, además del soporte utilizado, justifica su actual rareza. Ella grabará igualmente una pieza durante el festival *Angelica* de Bolonia en 1992, y a la saxofonista/fagotista se la encontrará en una compilación ***No Man´s Land*** en 1987, al lado de **Alfred Harth**, **Elvira Plenar** y **Anne Marie Roefols** [2]... el volumen 2 deja la parte bonita a un trío que ha podido desgraciadamente pasar desapercibido; el trío **Trabant** fue, con **Pere Ubu**, la formación más estable que **Lindsay Cooper** haya frecuentado. Alrededor de su fagot y de su sopranino gravitan la voz de un **Phil Minton** imperial y los múltiples instrumentos desplegados por el metomentodo **Alfred Harth**. El grupo registrará un solo álbum en FMP (***State of Volgograd***, FMP CD 57-1994), y este ***Rarities*** propone un extracto de un concierto grabado en Estrasburgo, en el marco del festival Musica en 1991. El grupo nos devuelve en poco más de media hora una cohesión ejemplar, una escucha y un perfecto entendimiento, cada uno aportando en el momento oportuno el toque que une al grupo. Magnífico.

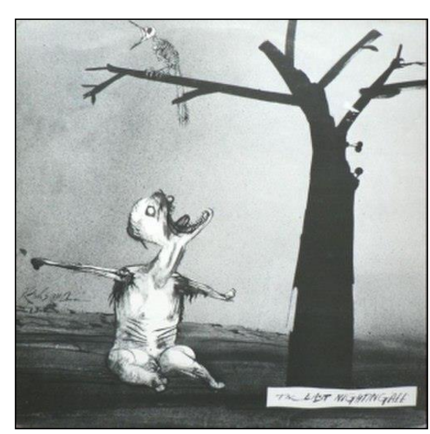
"Pictures from an Exhibition" que retoma la música publicada en un 45 revoluciones, una cara sacada en el álbum ***Rags***, siempre editado únicamente para los suscriptores ("The Housewife´s Nightmare"). Enseguida llega "In the Dark

---

[2] Se trata de tres cortes grabados en marzo de 1987 en Trion Studio, Fráncfort. Estas piezas ("In the Archive", "Mainz" y "Paulskirche") fueron escritas y grabadas para "Das Nächste Jahrhunder Wird Unseres Sein" y "Wir Wollen Lieber Fliegen als Kriechen", dirigidas por **Claudia von Allemann** para la televisión Hessischer Rundfunk. Están contenidas en el álbum ***No Man´s Land: A Classic Guide to No Man´s Land*** -*nml8831cd*, 1988. (N. del T.).




The Housewife´s Nightmare


The Last Nightingale

Year", que figura en el maxi 45 revoluciones ***The Last Nightingale*** (ver "Recommended Records 2", ***Improjazz*** 231, enero de 2017)[3], un álbum editado para ayudar a los mineros británicos entonces en huelga (1984) y que serán despedidos por la execrable **Thatcher**... Un inédito en piano a solo a veces próximo a **Satie** pero también de **Schlippenbach**, un título extraído de ***Winter Comes Home*** (***David Thomas & the Pedestrians***) completan este álbum que se acaba con un título grabado en el primer ***Ré Records Quarterly Magazine***, una formidable colección de textos y de música en vinilo, aparecida a partir del año 1985 (seguirá en un futuro capítulo). Esta corta pieza permite escuchar el trombón de **Conny Bauer** al lado de amigos de siempre, **Cutler**, **Potter**, **Gilonis**..." (**Ph. Renaud**, ***Improjazz*** nº 213, marzo de 2015).

Lindsay Cooper murió el 18 de setiembre 2013, a la edad de 62 años, a causa de una esclerosis múltiple. Fue diagnosticada en 1987 pero siempre guardó en secreto su enfermedad.

NEWS FROM BABEL



Nueva emanación de la nebulosa **Henry Cow**, **News From Babel** aparecerá para muchos como la continuidad de *Art Bears*, un guitarrista de menos y una arpista de más... Pero **NFB** era mucho más que eso...

[3] Traducido en ***El Chamberlin*** nº 19 (N. del T.)

Dos álbumes y un 45 revoluciones marcaron la carrera de **News From Babel** con, en el primer LP, el cuarteto **Chris Cutler**, **Dagmar Krause**, **Lindsay Cooper** y **Zeena Parkins**; en el segundo, los mismos sin **Dagmar Krause** en la formación original, pero invitada; así como **Robert Wyatt**, **Sally Potter**, **Phil Minton** y **Bill Gilonis**...



ORCHESTRON: ¿cómo nació este grupo?

CHRIS CUTLER: encontré a **Zeena** en Rotterdam mientras yo trabajaba con **Black Sheep** y ella formaba parte del **Janus Circus**, una especie de anticirco dadaísta dirigido por **Chris Wango**, instalado en Nueva York. El circo y **Black Sheep** ensayaban para una gira en un gran *ensemble*. **Zeena** tocaba el acordeón, un aparato de televisión y actuaba de oso (vestida de oso).

Una noche nosotros estuvimos hablando y **Zeena** precisó que ella aunque había estudiado el arpa en el Conservatorio, lo había abandonado porque quería tocar en un grupo y ninguno quería un arpa... Le dije que yo estaba interesado en eso y que tendríamos que grabar un disco. Si ella quería formar parte... ella dijo sí. Les pregunté su opinión a **Lindsay** y a **Dagmar**, que aceptaron. Escribí textos para **Lindsay** y hemos grabado el primer álbum en Cold Storage de Brixton, en plenos motines, con un arpa de trovador que **Zeena** había traído con ella desde Estados Unidos. Como toda la música era cromática, la mayoría de sus partes han sido seccionadas, con gran cantidad de reafinaciones. Para el segundo LP, le alquilamos un arpa con pedales en Londres.

El título del álbum está inspirado en el libro del crítico literario **George Steiner** ***After Babel***, editado en 1975.

Étienne Himalaya hizo la crónica con discernimiento de este primer LP: "*Work Resumed on the Tower*" en ***Notes*** nº 17 de abril de 1985: "Dilema: ¿hace falta hablar de **News from Babel** como del grupo formado de **Chris Cutler**, **Lindsay**

Cooper, **Dagmar Krause** y **Zeena Parkins** o, forzosamente, referirse a **Art Bears** (los mismos **Chris** y **Dagmar** + **Fred Frith**)?

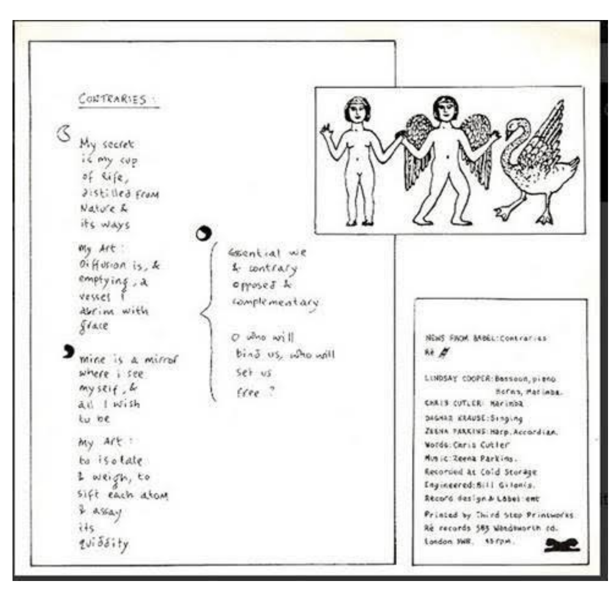
Desde un punto de vista estrictamente musical y para los oídos no-anglosajones, me parece que se impone la primera solución, **Lindsay** y **Fred** (compositores habituales de cada uno de los grupos), lejos de rumiar un glorioso pero ya lejano pasado, han desarrollado dos estilos de escritura propios de tendencias muy diferentes. Para **Art Bears**, y particularmente el fabuloso ***Winter Songs***, **Frith** tenía un arte muy particular de crear un clima de grupo, ceñido a lo más cercano al espíritu de los textos de **Chris Cutler** con melodías atentas del fraseado de **Dagmar**, una visión más conceptual y más cercana a la noción de grupo que la de **Lindsay**.

La música de **News From Babel** parece más espaciada, sin vacilar en retomar una respiración mezclada por la brusca densidad de líneas melódicas trazadas por la fagotista en el estilo que se le conoce (véanse ***Rags*** y ***Gold Diggers***, pero por eso y también la cara B de ***Western Culture*** [*último disco de* **Henry Cow** – *lo recordamos*]; más variado sin duda, por la gran panoplia de instrumentos utilizados; otra, los talentos de poli-instrumentista de **Lindsay**, se nota el aporte (¡demasiado!) discreto pero oportunamente asombroso de **Zeena Parkins** (arpa y acordeón); finalmente más integral, alternando lo sublime ("*Victory*" y "*Anno Mirabilis*") y secuencias de transición más "ligeras" (sobre todo en la cara 1).

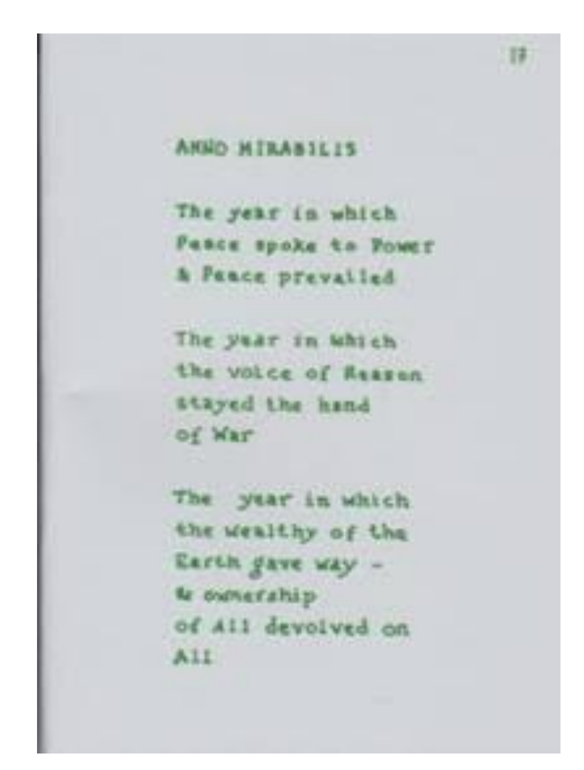
Además de la presencia de **Chris** y **Dagmar**, uno y otra siempre conmovedores (el toque extremista de **Chris** alcanza una cumbre de concisión), los dos grupos se reparten un atractivo marcado por el periodo turbio de una edad media infinita, simbolizada por los grafismos de portadas y sobre todo de textos parabólicos, sobrios e incisivos, ya que la influencia sobre el propósito musical es decisiva. Tengo entre manos un dilema irresoluble, en el corazón de los cantos indestructibles de **Art Bears** y de **News from Babel**".



45 rpm "*Contraries*" -vinilo



45 rpm *"Contraries"* -portada

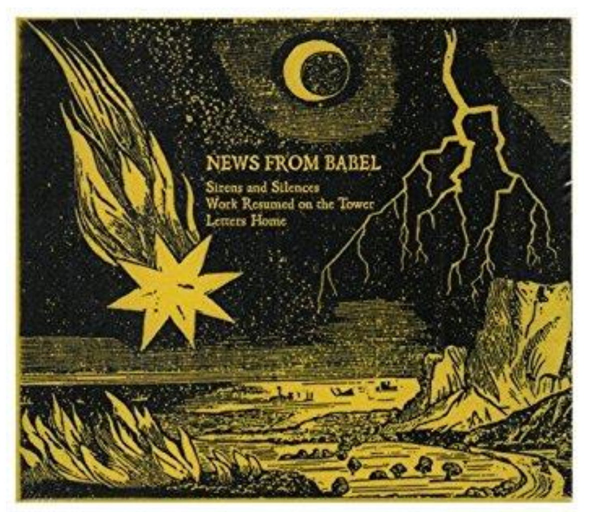

17

ANNO MIRABILIS

The year in which
Peace spoke to Power
& Peace prevailed

The year in which
the voice of Reason
stayed the hand
of War

The year in which
the wealthy of the
Earth gave way -
& ownership
of All devolved on
All



Compilación 3 CD´s ***NFB*** - *Ré Records*

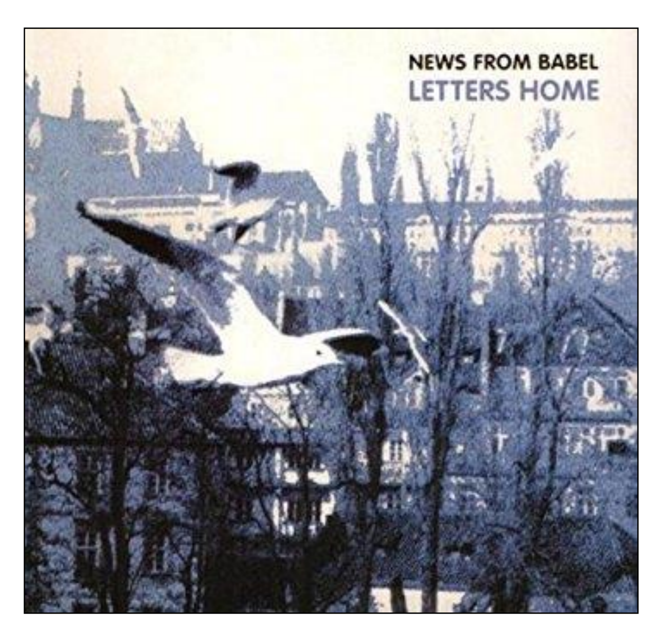
Parte del libreto con la letra de "Anno Mirabilis"

Pierre Durr, en ***Intra Musiques*** (nº 10, 1984), parte de un análisis similar: "Seguro que uno piensa en primer lugar en **Art Bears**... La voz de **Dagmar**, las percusiones de **Chris**, los arreglos de miedo… ¡y **Lindsay** forma parte de la familia! Pero ***News From Babel*** ofrece ambientes más alegres que **Art Bears**, proporcionados principalmente por las composiciones de **Lindsay Cooper** (el título del single "Contraires" es de **Zeena**, todos los textos de **Chris Cutler**), y sobre todo con la presencia del arpa, preparada o no, de **Zeena Parkins**... Y después ese final ("Anno Mirabilis") con **Phil Minton**.

Un disco extraordinario, por su trabajo, su sinceridad y... en fin, brevemente, estad al corriente de **Noticias de Babel**"... ¿Idea preconcebida, la mía? Seguro, y la reivindico claramente".

Otra opinión sobre el disco firmada **A.C.** (perdón por la referencia que falta): "Profesionalismo, profunda sensibilidad, tanto en los brillantes arreglos del grupo como en la poesía de **Chris Cutler**, compromiso infatigable de un puñado de seres profundamente humanos, he aquí las principales características de este nuevo álbum de la casa *Rec Rec*. Nada nuevo, me dirán los conocedores. Sí, los elementos de base son los mismos, la batería con la sonoridad y la forma de tocar tan típicas y destacadas, la voz de **Dagmar Krause** tan emotiva, novedad es el hecho de que sea **Lindsay Cooper** quien firme la música, asumiendo perfectamente la herencia **Art Bears**, pero sobre todo que los arreglos prevean un lugar a los nuevos instrumentos (trompeta, guitarra acústica, arpa...) sabiamente utilizados.

Si **Brecht** ha podido marcar la mitad del siglo XX, se tendría que dejar a la familia Recommended que marcase el tercer cuarto. Habría que hacerlo".





Portada del LP y del libreto conteniendo las letras de ***Letters Home***

Letters Home, el segundo LP de **News From Babel**, saldrá en 1986. El nombre del álbum viene del título de un libro de **Sylvia Plath**. La crítica será inmediatamente tan entusiasta como con ***Work Resumed on the Tower***, como la escribirá, por ejemplo, **Hubert** en ***Intra-Musiques*** nº 16 de febrero de 1987: "Segundo álbum de la formación inglesa, segundo gran éxito. Al cuarteto de base (**Dagmar Krause**, **Zeena Parkins**, **Lindsay Cooper**, **Chris Cutler**) se les ha unido aquí **Robert Wyatt**, **Phil Minton** y **Sally Potter**. Una música siempre muy escrita poseedora de una extraña fuerza expresiva. Alternando climas duros y horizontes muy melancólicos, **News From Babel** teje sus composiciones con una verdadera dramatización musical; todo rematado para que uno lo escuche sin nada que le distraiga".

Es necesario aportar aquí algunas precisiones sobre este disco: la formación no es puramente inglesa, puesto que **Zeena Parkins** es estadounidense. No es un cuarteto de base, sino un trío. **Dagmar Krause** participa en el álbum; pero, como precisa **Chris Cutler**: "No me acuerdo precisamente en relación al canto en el segundo álbum; **Dagmar** creo que me dijo que nosotros no podríamos hacerlo, o más bien al contrario, nosotros daríamos más posibilidades en las voces. Elegimos el cantante en función de la pieza". Finalmente, habría que destacar la participación de **Bill Gilonis** en el bajo y en la guitarra.

Robert Wyatt está presente en cinco piezas, de las cuales una con **Dagmar**; esta última cantando igualmente en otro título, como **Sally Potter** (dos canciones) y **Phil Minton** en una.

Para concluir, anotar que estos dos álbumes deben ser escuchados a la velocidad de 45 revoluciones por minuto. **Chris Cutler** confirmará que no se trata aquí sino de aportar una mejor calidad sonora a la escucha. En 1989, *RéR* reagrupará los dos LPs en un solo CD, acompañado de un libreto de 20 páginas reuniendo los textos e ilustraciones (ReRNfB 1).



Reedición en CD de los dos LPs de **News From Babel**

"Cassiber", publicado originalmente en francés en ***Improjazz*** nº 233 (marzo de 2017); "**Lindsay Cooper"**, en *Improjazz* nº 234 (abril de 2017), y "**News From Babel"** en *Improjazz* nº 235 (mayo de 2017). Ω

FE DE ERRATAS Y ERRORES DE TRADUCCIÓN EN LA PRIMERA PARTE DE RECOMMENDED RECORDS (*El Chamberlin* nº 19):

Notas preliminares sobre el mapa de trabajo, extractos de ***Hopes and Fears booklet***, por **Chris Cutler**.

A1/ Las leyes del pensamiento son las reglas que nos permiten sacar conclusiones a partir de la práctica –es el único mapa del que fiarse.
A2/ ¡Un mapa que no muestra el paisaje es un mapa que no puede comprobarse!
A3/ El saber procede necesariamente de hechos inquebrantables así que no puede tenerse como principio de partida. El mapa ha de hacerse empírico: ¿os conducirá de A a B al mismo sitio? ¿La manera en que determináis el parecido entre el sitio y el mapa os da todas las informaciones necesarias? Debe decidirse.
A4/ Establecer el trazado de las conexiones, y este es un terreno pantanoso, ¿hay niveles y escalas? ¡Que la continuidad y la contigüidad sean vuestras consignas!
A5/ La macro-topología es idéntica más allá de espacios cortos –las montañas, los ríos, los valles, etc.- y la tinta se seca, fijos a la página. ¿Las dos son intercambiables? ¿Rehacer el mismo mapa? ¿Trazar un itinerario y encontrar todo allí donde habíais previsto que estuviera? Eso es bueno, pero ¡no basta!
B1/ La tierra está cambiando y es también propensa a las artimañas del Hombre. Esto ha cambiado como resultado de nuestro conocimiento de ello, mientras nosotros echamos raíces, construimos, geometrizamos y encauzamos, nosotros cultivamos y urbanizamos y eso transforma el mundo, haciendo que cambien nuestras inter-relaciones. De modo que necesitamos un mapa para expresar las necesidades de estos cambios, y no solo para demostrar que el género humano necesita sobrevivir y mejorar las relaciones sociales, sino también cómo él nos tiene que preservar, comprendiéndolo y controlándolo, el mundo natural del que formamos parte.
Este es el mapa de todos los mapas.
C/ Todas las declaraciones son teorías. La mejor teoría es un mapa que muestra todo, que proporciona las condiciones que determinan el cambio. Este mapa está allí donde el explorador comienza. **CHRIS CUTLER**. (Traducción: **Chema Chacón**)



PAUL MARTÍN SIMÓN

En 1976 (año sexto de la era post Beatles) nos encontramos con que habían pasado seis años de la separación de la banda más popular de la historia y muchos se niegan a aceptarlo y sueñan con su regreso. Todo son especulaciones. En 1973 el productor **David Geffen** ofreció una cifra millonaria por un solo concierto de reunión. En 1974 **Paul McCartney** no descartaba volver a trabajar con sus ex compañeros… ¡y no necesariamente con el mismo nombre! En marzo de 1976, la revista ***Variety*** se atrevió a anunciar una gira con **Klaus Voormann** supliendo a **McCartney** al bajo, y el 20 de noviembre del mismo año **George Harrison** bromeaba en el programa televisivo *Saturday Nigth Live* con actuar en el mismo con **The Beatles**.

Mientras muchos se emocionan con estos rumores, desde Canadá aparece un grupo llamado **Klaatu** cuyos componentes son desconocidos. Alguien repara en ellos y da la voz de alarma: *"¡SON ELLOS, SON* ***THE BEATLES****, HAN VUELTO CON OTRO NOMBRE!"*. El uso de pseudónimos no era extraño en **The Beatles**, pues ya los habían empleado antes. **Ringo Starr** realmente se llama **Richard Starkey**, **George Harrison** firmaba sus colaboraciones como **Hari Georgeson**, **John Lennon** usó los nombres de Dr. **Winston O'Boogie** y **John O'Cean** entre otros. Por su parte **Paul McCartney** usó los de **Paul Ramone**, **Bernard Webb** o el más pomposo de **Apollo. C. Vermouth** (suponiendo que **McCartney** realmente sea **McCartney**).

Could Klaatu be Beatles? Mystery is a magical tour

BY STEVE SMITH
Journal-Bulletin Staff Writer

Just before Christmas I listened to a refreshing new album that sounded incredibly "Beatlish." I checked the album, entitled *Klaatu*, for names or pictures of the musicians but there were none. All credits were given to Klaatu. Curious, I called Capitol Records and was told it was a " mystery group."

Who are Klaatu? That is the mystery. Their names are being kept secret by Capitol Records and Frank Davies, who handles the group's so-far clandestine affairs. The band will not submit to any publicity pictures (a Capitol press release says that "they want to be known for their music and not for whom they are"). They are rumored to be independently wealthy. Capitol claims to have no knowledge of the identities of the band members, but this raises a question: Why would Capitol invest in an "unknown"?

Klaatu's album brings back memories of the Beatles on every song, especially *Sub Rosa Subway*, a song about the building of the New York subway system, and *Doctor Marvello*, about a man with mystical powers.

Sub Rosa Subway sounds like 1968-1969 Beatles. The vocals are exactly like Paul McCartney's, the drumming like Ringo Starr's, and the guitar work like George Harrison's and John Lennon's.

Doctor Marvello sounds like George Harrison a la *Blue Jay Way* with the rest of the Beatles backing, complete with sitar and reverse tape effects.

Other songs have digs from the Beatles' past such as singing through fuzztones, "Yeah, Yeah, Yeahs" and unmistakable harmonies.

Capitol's stonewallers did disclose that the word Klaatu was taken from a 1951 science fiction movie. *The Day the Earth Stood Still*. In it Michael Rennie played a peace emissary from outer space named Klaatu.



HERE COMES THE SUN: Is this sun rising for the first time? Or did it rise once before when the Beatles arrived in the '60s? This is the front cover of Klaatu's first album.

In Canada the name of the album is called *3:47 EST* which is the time Klaatu arrived on Earth in the movie. (On the cover of Ringo Starr's album, *Goodnight Vienna* Ringo is standing in the doorway of the spaceship next to the robot from that same movie.)

According to Klaatoons, the band's publishing company, Klaatu can also mean "been here before" (return?).

Looking up many words from the lyrics, I discovered they concerned secrecy, underground, renewal and revival.

A song on the album, *Sir Bodsworth Rugglesby III*, is misspelled on the back of the album cover so that it says Rubblesby. Defining bods, worth, rubbles, and by, Bodsworth Rubblesby could mean: "persons of importance born of quarrying." The Beatles were first known as the Quarrymen.

The harmonies are unmistakable

In *Sub Rosa Subway* there is a mention of, first, New York City and then, Washington. The Beatles first arrived in the United States in New York City and played the Ed Sullivan Show and Carnegie Hall, then they played the Washington Coliseum.

The whole album is about magic, mystery and touring, and true Beatles freaks know that *Magical Mystery Tour* was the only album the Beatles considered a failure. Could *Klaatu* be their answer to that?

But is this really the Beatles?

I finally reached Frank Davies, Klaatu's "sort of manager," in Toronto. He said he could not tell me who was in the band. I asked him if it was the Beatles or whether they had anything to do with Klaatu. First, he gave me a flat "No" and said that the only Beatle connection was "inspirational." But when asked if any of the Beatles played on the album, he hesitated, laughed quietly, hesitated again and then said that everything "you've summarized is really pretty accurate all the way around" and that "everything that is there, can and will be identified even without, perhaps them, the people, being seen."

To add a final note of intrigue, Davies said there are many clues on the album about the band's identity, the biggest clue being a morse code message at the end of *Sub Rosa Subway* telling a lot about the band, the album and that song. (Davies has offered to give a Klaatu album and/or posters and buttons to the first person who can decode that message. Entries can be sent to Steve Smith in care of this newspaper). Davies said that "when it is finally let known as to whom they are, your story will be interesting to look back on."

The album's musical and lyrical clues left four possibilities as to whom this mystery band could be:

1. The Beatles.
2. A couple of the Beatles with other people.
3. A Beatle-backed band.
4. A completely unknown but ingenious and talented band.

A single by the band was scheduled for release this week. The "A" side is *Calling Occupants of Interplanetary Craft* backed with *Sir Bodsworth Rugglesby III*. Also, their second album is due out in April. Their first album is hard to find, but may be ordered from record stores. WBRU-FM is the only radio station giving it any airplay so far. Whoever Klaatu is, their album was well worth waiting for.

Is it the Beatles? You are welcome to draw your own conclusions — and if "Yesterday" is here, "Let it Be."

The Providence Sunday Journal ARTS and TRAVEL, February 13, 1977

El crítico **Steve Smith** en el ***Providence Journal*** de Rhode Island fue uno de los que inició la confusión

¡SON ELLOS, SON THE BEATLES, HAN VUELTO CON OTRO NOMBRE!

Nadie desmiente ni confirma el rumor que se va acrecentando. ¿Qué o quiénes son realmente **Klaatu**? Vamos a repasar someramente los tres primeros LPs de la banda y su conexión **Beatle** que dieron pie a la leyenda.

1ER LP: *3:47 EST* (1976)

El disco comienza con "Calling Occupants Of Interplanetary Craft", un canto a la fraternidad interplanetaria que creó la leyenda **Klaatu**. Desde los primeros surcos unos sonidos de la naturaleza recuerdan a la versión *wildlife* de "Across The Universe", dando paso a un mellotron estilo "Strawberry Fields". La batería recuerda los redobles "bobos" (*silly fills*) de como **Ringo** definía su propio estilo. Los hermanos **The Carpenters** hicieron una versión, así como otras de **The Beatles** y se confesaron admiradores de **Klaatu**. ¿Conocerían ellos el secreto?

En "California Jam" la introducción de guitarras recuerdan al sonido **Harrison**, aunque las voces son 100% escuela **Beach Boys**, mientras que las guitarras más *rockeras* dominan en "Anus Of Uranus".

Otro tema clave es "Sub-Rosa Subway". Ya el título parece recordar el ***Red Rose Speedway*** de **McCartney**, de hecho el comienzo de piano, bajo y voz son claramente **McCartney**. Los arreglos de viento suenan a "Penny Lane" y la línea de bajo final parece sacada de "Across The Universe".

"Doctor Marvello" tiene el tono desenfadado de "Maxwell's Silver Hammer", así como cintas pasadas del revés y sonidos de sitar. Además incluye la frase "*una jornada sentimental brumosamente recordada*", la cual hace pensar si hará referencia al "Sentimental Journey" de **Ringo**.

"Sir Bodsworth Rugglesby III" tiene el aire *vodevilesco* de "Your Mother Should Know" pero la voz rota recuerda a **Tom Waits**.

Cierra el disco el tema "Little Neutrino", con más de ocho minutos de teclados hipnóticos y una misteriosa voz filtrada.

2º LP: *HOPE* (1977)

En este nuevo álbum, la influencia **Beatles** está más difuminada, siendo más difícil encontrar referencias concretas a otros temas. El disco se abre con "We're Off You Know", el cual incluye una voz y unos arregles de aire retro, que nos retrotraen a los años 20, a lo "When I'm Sixty-Four", para continuar con el breve "Madman" que alterna pasajes bucólicos de órgano con fuertes guitarras distorsionadas.

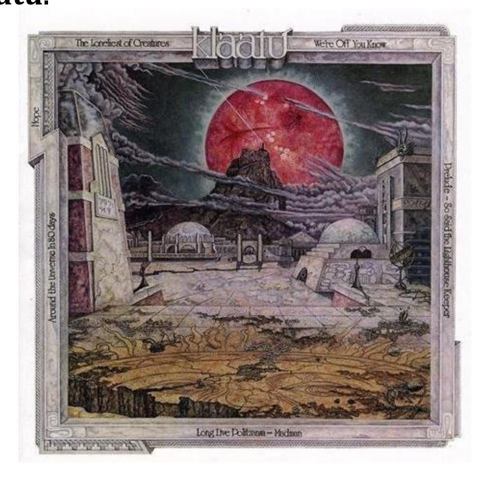
En "Around The Universe In Eighty Days" se acercan al rock progresivo incluyendo cambios de ritmo y atmosferas.

En "Long Live Politzania" el tema se alarga a los 9 minutos y en él se cuenta la historia de Politzania, país (o planeta) imaginario al estilo de "Pepperland" del film ***Yellow Submarine***. De igual manera también

aparece una voz sacada de un fonógrafo y unas orquestaciones que recuerdan el trabajo de **George Martin**.

La cara B sigue una línea conceptual que comienza con "The Loneliest Of Creatures". La orquesta va tomando el dominio sonoro, desapareciendo en ocasiones todo rastro de banda pop. "Prelude" será la encargada de dar inicio a "So Said The Lighthouse Keeper" que desemboca en "Hope", tema que cierra el disco, en el que el vocalista adopta el tono arrastrado mostrado por **Lennon** en "I'm So Tired". La voz, en los estribillos, y la guitarra recuerdan a **George Harrison**.

Falta por reseñar la fantástica portada del ilustrador **Ted Jones**, recreando el mundo imaginario de **Klaatu**.



3er LP: *SIR ARMY SUIT* (1978)

Un nuevo disco que se abre con el tema "A Routine Day" y que sirve para aumentar la leyenda, al ser un bello tema pop que versa sobre la soledad cotidiana, temas que **McCartney** ya había tratado en "Eleanor Rigby" o "Another Day".

"Juicy Luicy" tiene un aire disco e incluye un coro de voces femeninas. Le sigue "Everybody Took A Holiday" que es una canción con un festivo aire **Beatle**, donde dicen recordar el año 1985, ¿no será el "Nineteen Hundred and Eighty Five" de **Paul**?

Con "Older" vuelven las guitarras *rockeras* propias del estilo **Klaatu**. Para cerrar la cara A tenemos el tema "Dear Christine" de paisajes acústicos.

La cara B se abre con "Mister Manson", referencia al siniestro **Charles Manson**, que justificó sus crímenes en la escucha de **The Beatles**.

"Tokeymor Field" y "Perpetual Motion Machine" no pasan del pop intrascendente, mejorando con "Chérie" donde vuelven las melodías arropadas por arreglos orquestales.

El disco se cierra con "Silly Boys" de marcado ritmo guitarrero y nuevamente con voces filtradas.

En la portada de **Ted Jones**, se ve una hilera de personas caminando con un sol de fondo por una despejada campiña. Entre los caminantes aparecen los componentes de **Klaatu**, portando unas maletas, junto a otros personajes anónimos aunque se puede reconocer a la reina **Isabel II de Inglaterra**, llevando una bolsa con pan con su símbolo **E.R.** (**Elisabeth Regina**), seguida por **Jackie Onassis**. En el aspecto visual hubo un proyecto de película de animación llamado ***Happy New Year Planet Earth*** con referencias visuales a ***Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*** y a **Escher**.

1980. EL SUEÑO TERMINÓ

En 1980 aparece el cuarto

álbum de **Klaatu**, titulado ***Endangered Species*** donde se desvela la identidad del grupo. **Terry Draper**, **Dee Long** y **John Woloschuk**, tres multiinstrumentistas canadienses. En realidad **Klaatu** no sonaba a los **Beatles** más que otras bandas como **10cc** o **E.L.O.**, solo que de estos nunca surgió el misterio de sus integrantes. En diciembre de ese año **John Lennon** moría asesinado, acabando, trágicamente, toda esperanza de reunión real. Lo más cerca que estuvieron de reunirse fue colaborando en los discos de **Ringo Starr**, sobre todo en ***Goodnight Vienna***, en el que aparece ataviado como **Klaatu**, personaje de la película ***Ultimátum A La Tierra (The Day The Earth Stood Still)*** de 1951.

Desde aquí recomendamos descubrir la música de **Klaatu**… ¡ah! Y la de los **Beatles**. Ω

ÁNGEL ONTALVA: RUSSIAN CONNECTION

ROGELIO PEREIRA

Ángel Ontalva es uno de nuestros guitarristas más versátiles dentro del panorama de las músicas innovadoras (músico, productor, editor del sello October Xart). Miembro fundador del proyecto **October Equus**, en compañía de **Amanda Pazos Cosse** (bajo eléctrico), **Víctor Rodríguez** (teclados), **Alfonso Muñoz**, **Fran Mangas** (saxos) y **Vasco Trilla** (batería). A esta formación se han ido añadiendo otros colaboradores puntuales para cada ocasión, siendo el papel desempeñado por los bateristas el que ha sufrido más cambios a lo largo de los distintos encuentros.

Esa versatilidad, a la que antes aludía, siempre ha sido una constante en los trabajos puestos en marcha por **Ángel Ontalva**. Así, durante estos años, ha venido realizando grabaciones en formaciones paralelas como **Mundo Flotante**, **OFIR**, **October Equus Quartet**, sin olvidarme de mencionar sus discos en solo y las colaboraciones con **Vasco Trilla**, **Marc Egea**, o proyectos orquestales como **Filthy Habits Ensemble**, al encuentro de nuevas sonoridades. Motivado precisamente por esa inquietud y búsqueda de nuevos retos que le llenen de satisfacción, **Ángel** empieza a viajar con más asiduidad a los países exsoviéticos. Recordemos que desde hace años son lugares que visita con bastante regularidad. Tanto es así que en los últimos años ha venido realizando largas giras por allí que le han llevado a tocar al lado de algunos de los más comprometidos músicos de jazz, improvisación libre, avant rock, o nuevas músicas que tocan con frecuencia por esas enigmáticas tierras. Algunas de estas colaboraciones han sido materializadas en formato digital y CD. Entre estos cabe destacar: **October Equus Russian Quartet: *Live in Nakhodka*** (2015); OBO: ***Palace of Waiting*** (2016); **Ángel Ontalva & NO GROOVES**: ***Blood Moon Tonight*** (2017), o su nuevo lanzamiento del proyecto **OBO**: ***Live in Krasnoyarsk / audience recording*** (2017), donde Ángel Ontalva (guitarra eléctrica) comparte escenario con **Anastasiya Masloboeva** (voz, dulcémele martilleado y salterio).

Aprovechando una breve estancia en Madrid (entre finales de una gira y principios de otra), le hice la siguiente entrevista realizada a

principios del pasado mes de septiembre de 2017.

ORCHESTRON: hola, **Ángel**, me gustaría que me hablaras de qué manera comenzaste a colaborar con músicos rusos.

ÁNGEL ONTALVA: hola, **Rogelio**. En 2014, a través del zanfonista **Marc Egea**, fui invitado al MuzEnergo Tour, una gira en autobús que iba desde la localidad de Dubna, cerca de Moscú, hasta Ulan Ude, capital de Buryatia en la orilla oriental del Lago Baikal, en compañía de una treintena de artistas internacionales vinculados con el jazz, la música experimental, el rock progresivo, la improvisación libre y las músicas étnicas. Hice alrededor de 40 conciertos a dúo con el percusionista **Vasco Trilla** en aproximadamente mes y medio.

En esta gira conocí al dúo de Tomsk **Sine Seawave**, con los que al acabar el viaje decidimos crear un proyecto nuevo que más tarde llamaríamos **No Grooves**. En octubre de ese año volví a Siberia para participar con ellos en el festival Theses de música de vanguardia en Kémerovo y una pequeña gira en Tomsk, Novosibirsk y Krasnoyarsk.

En el festival Theses conocí a **Alexei Borisov**, que me invitó al festival Noise and Fury que organiza en la mítica sala de Moscú DOM. También comencé una prolongada colaboración en directo con **Alexander Markvart** y **Gleb Uspenski**, y conocí a **Sergey Kostyrko**, que me invitó a tocar en el museo de Arte Contemporáneo Erarta en San Petersburgo.

Finalizada esta serie de conciertos continué hasta Irkutsk, en las inmediaciones del Baikal, para iniciar el proyecto **Obo**, con **Anastasiya Masloboeva**. Allí empecé también mi colaboración con los **hermanos Berlizev** de Yakutia, creando el trío de rock improvisado **Angel in the Trunk**.

ORCHESTRON**:** supongo que esa primera visita a Rusia fue la que tuvo su fruto en forma de disco digital en la formación **October Equus Russian Quartet**. En aquella ocasión tú y **Amanda Pazos Cosse** os juntasteis con **Simon Wyrsch** (clarinete) y **Rico Baumann** (batería). Ese disco, editado por OctoberXart Records, consta además de dos *bonus tracks* en los que intervienen **Florian Egli** (saxo alto), y **Eric Pailhé** (saxo tenor). Aunque, a raíz de sus apellidos, estos músicos no son nativos de este país, sí es cierto que en el momento del concierto que resultó de esta grabación vivían en Nakhodka. Al escuchar las piezas, se percibe una compenetración total desde el primer momento. ¿Teníais claro lo que ibais a tocar, o todo fue fruto de la improvisación espontánea?

ÁNGEL ONTALVA: no, no. El **October Equus Russian Quartet** se desarrolló en el último tramo del MuzEnergo Tour 2015. Este fue mi cuarto viaje a Rusia (el próximo, que inicio el 30 de septiembre, será el número 12). Esta gira nos llevó desde Dubna hasta Vladivostok en un período de tres meses (aunque yo empecé antes tocando en San Petersburgo y en Moscú). En esta gira desarrollé diversos proyectos: como integrante y luego director de la **MuzEnergo Band**, a trío con el saxofonista francés **Eric Pailhé** y el baterista danés **Frederik Bülow**

(luego a dúo con **Eric**), y luego en diferentes experimentos que acabaron cristalizando en el **October Equus Russian Quartet**. **Florian** era también un integrante del MuzEnergo Tour con su banda **Weird Beard**, y se unió a nosotros en varias ocasiones como invitado. Otros componentes e invitados del **October Equus Russian Quartet** fueron el baterista suizo **Marc Halbheer**, los miembros de la banda holandesa **Spinifex Philipp Moser** y **Tobias Klein** o el saxofonista del grupo americano **Moraine**, **Jim DeJoie**.

Claro que había compenetración, llevábamos tres meses tocando juntos. ¿Te refieres al repertorio de **OE Quartet**? Sí, claro, teníamos un repertorio que incluía música de **October Equus**, de mi disco ***Tierra***.

"Quemada", un tema que apareció "oficialmente" por primera vez en el directo de Chelyabinsk con **No Grooves**... En el caso de los *bonus tracks* a los que haces referencia, no recuerdo ahora mismo pero imagino que son dos versiones del tema "I want you forget" que viene originalmente incluido en la ***Suite K-Faces para dos guitarras***, publicada en 2014 en OctoberXart Records.

ORCHESTRON: sin embargo no sería hasta la aparición del disco ***Palace of Waiting***, firmado como **OBO**, cuando los aficionados españoles empezamos a conocer músicos como **Alexey Kruglov**, en los instrumentos de viento, o **Anastasiya Masloboeva**, en las voces, el dulcémele, o el salterio. Tú y Vasco Trilla completáis esta formación. ¿Cómo se gestionó esta grabación que reúne piezas registradas entre España y Rusia?

ÁNGEL ONTALVA: como mencioné antes, yo empecé a colaborar con **Anastasiya** en 2014. Del resultado de esta colaboración surgió la idea de este disco. Habíamos tocado juntos varias veces en Siberia y empezamos a grabar a distancia, invitando a **Vasco** y el gran saxofonista **Alexey Kruglov**. Cada uno mandó sus grabaciones a través de Internet salvo en el caso de **Vasco**, con quien grabé varios temas en directo en su estudio que sirvieron como base para el resto, y yo mezclé, matericé y publiqué el disco en mi sello OctoberXart Records en colaboración con **Amanda Pazos Cosse** como el primero de una serie dedicada a colaboraciones con artistas de vanguardia rusos que creo es pionera en su género en este país. Inicialmente este disco iba a ser publicado por el sello Leo Records pero tras pensarlo bien decidimos sacarlo nosotros. **Anastasiya** había finalizado su colaboración con **Evgeny Masloboev** (su padre, con quien he grabado y tocado en directo en múltiples ocasiones desde mi tercer viaje a Irkutsk) y decidió ofrecer este proyecto a **Leo Feigin**. **Leo** y **Alexey** (quien es el organizador del Leo Records Festival cada año) nos invitaron a su festival en octubre de 2015 con el proyecto **OBO**. **Anastasiya** y yo hicimos varios conciertos en el marco del festival, acompañados por la crema de la escena avantgarde-free jazz de Moscú. En uno de ellos invité a mi amiga y *partenaire*, la bailarina contemporánea **Alyona Ageeva**, directora del PosleSlov Theatre, con quien comencé a colaborar en 2015 en Nizhny Novgorod, siendo el principio de una fructífera relación artística.

ORCHESTRON: precisamente, entre los agradecimientos mencionas a **Leo Feigin**, un productor y editor discográfico que a través del sello Leo Records ha venido promoviendo las músicas derivadas del jazz. ¿Cómo ves su labor a través del tiempo?

ÁNGEL ONTALVA: bueno, tiene un catálogo impresionante y ha sido un importante catalizador y promotor de la escena jazzística y experimental rusa. En el festival Leo Records 2016 tuve la fortuna de compartir escenario con **Vladimir Chekasin**, integrante del **Ganelin Trio**, que fue el grupo con el que **Leo** empezó a ganar reconocimiento internacional.

ORCHESTRON: con este disco iniciaste la serie de discos con músicos rusos, que ahora continúa con otra nueva referencia firmada como **Ángel Ontalva & No Grooves** bajo el título ***Blood Moon Tonight***. En esta ocasión tocas con músicos moscovitas como **Yuri Turov** (guitarra), **Wadim Dicke** (bajo eléctrico) e **Ilya Shekk** (batería). Realizáis una música avant rock, con matices ambientales. Es decir, dos guitarras eléctricas, bajo y batería. Una formación típicamente rock. Utilizáis un lenguaje más cercano al público, realizando música de calidad que incita a la escucha y a la reflexión. ¿Cuáles crees que son los pilares básicos que hacen que todo se vaya desarrollando de una manera fluida desde el mismo momento que comenzáis a tocar?

ÁNGEL ONTALVA: como dije anteriormente, **No Grooves** no son moscovitas: **Yuri** y **Wadim** viven en Tomsk e **Ilya** en Krasnoyarsk, ciudades de Siberia Central. Bueno, los pilares básicos son las composiciones y los ensayos, y probablemente el hecho de que habíamos tocado mucho juntos en el pasado y había una gran compenetración. Yo escribí el material para este grupo y ellos lo aprendieron e interpretaron magníficamente, en algunos casos aportando sus propias ideas a las composiciones. Cuando llegué a Krasnoyarsk para los ensayos de nuestra gira en Siberia en otoño de 2016, desde el primer minuto de ensayo ya sonaba fenomenal, son excelentes músicos.

Tras múltiples giras en Siberia haciendo improvisación libre, yo quería presentar a esa audiencia un proyecto de música compuesta, como bien indicas con un lenguaje más asequible. La respuesta del público de Siberia fue increíble, fue una gira fantástica que culminamos con la grabación del disco en un estudio de Tomsk.

ORCHESTRON: las texturas tímbricas llevan al músico a interpretar fases improvisadas. ¿Cómo vives esas improvisaciones-composiciones realizadas en tiempo real?

ÁNGEL ONTALVA: en el caso del disco ***Blood Moon Tonight*** el 80% está compuesto. En directo hay más espacio para la improvisación. Siempre he tenido interés en integrar composición e improvisación hasta el punto de hacer difícil discernir dónde empieza una y acaba la otra. Desarrollo esta idea en profundidad en mis conciertos en solo o en el trío con el **Priot Duo** (**Natasha Blinova** y **Piotr Talalay**, estos sí de Moscú), por ejemplo.

ORCHESTRON: **New Ochestrion** es otro de los proyectos creados a principios del año 2017, surgidos de la colaboración con músicos rusos. Concretamente, el 24 /02/2017 en el Sound Museum, disponible en tres vídeos a través de YouTube. ¿Cómo asumes esta formación dentro de tu faceta abierta a las nuevas directrices entre el avant rock, el jazz, la improvisación y la música ambiental?

ÁNGEL ONTALVA: **Orchestrion** es el proyecto del clarinetista **Ravil Azizov**. **Ravil** creó este proyecto en los 80, en la época de la Unión Soviética, y me siento afortunado de haberle ayudado a revivirlo. En 2016 tocamos una serie de conciertos junto con **Evgeny Masloboev** y otros artistas en San Petersburgo e hicimos una sesión de grabación en un estudio; de ahí surgió la idea de revivir **Orchestrion**. Diría que la música de **New Orchestrion** va en una dirección más próxima a la improvisación contemporánea, con una sonoridad muy camerística.

ORCHESTRON: esta tendencia de matizar las fases ambientales te ha llevado a realizar una serie de conciertos bajo la denominación Live Soundscape Project. Durante este verano has realizado un intenso *tour* por Rusia en que has estado acompañado de músicos notables como **Alexei Borisov** (electrónica), **Artyom Yakushenko** (violin), **Yuri Balashov**, o **Mikhail Medvedev**. De las actuaciones realizadas en la Galería Siglo XXI pueden disfrutarse varios vídeos en YouTube: la calidad de sonido es muy buena. Me has comentado que la intención sería editar un triple CD. ¿Has barajado ya la idea de crear un *crowdfunding*?

ÁNGEL ONTALVA: la primera vez que toqué con **Michail Medvedev** fue en Irkutsk en 2015. Desde entonces hemos coincidido en muchas ocasiones tanto allí como en Moscú. **Live Soundscape Project** es el nombre de su proyecto de ambient, que hemos utilizado también para los conciertos de este grupo. Cada vez que viajo a Moscú hacemos un concierto en la Galería Siglo XXI. Son músicos extraordinarios, y a cada concierto se afirma la personalidad y enormes posibilidades de este grupo. En este último viaje se sumó el gran **Alexei Borisov**, y su *partenaire* **Katya Rekk**. Sí que me gustaría sacar este material, son excelentes conciertos grabados en multipista. **Mikhail** ha mezclado ya tres de ellos... El problema de sacar música improvisada en CD es que es difícil de vender, o al menos los distribuidores que compran los discos de **October Equus** no muestran interés por ella, así que la única manera de venderlos es en conciertos. Tendría sentido si hubiese la posibilidad de hacer giras...

En los últimos viajes he tocado también con **Sergey Letov**, que es una leyenda en Rusia, con el grupo **Surfing Dog**, con el cuarteto formado por **Alexey Kruglov**, **Yulia Malikova**, **Alexei Borisov** y yo mismo, con mi propio cuarteto con **Yuri Yaremchuk**, **Guram Machavariani** y **Piotr Talalay**, con el **Priot Duo** (con quienes haré una gira en octubre en varias ciudades rusas), varias colaboraciones más con **Alyona Ageeva** y su *troupe*, con la ilustradora y *performer* **Marina Bartosh**, con el grupo **VOM** y el profesor **Sergey Lavlinsky**, con un excelente quinteto que incluye a **Irakli Sanadiradze**, **Konstantin Polyakov**, **Alex Nadzharov** y **Andrei Rukhadze**... Cada viaje abre la puerta a nuevas

colaboraciones.

También he comenzado a hacer exhibiciones de mis pinturas en Rusia, con una exposición en Nizhny Novgorod en la que hice un concierto solo en la inauguración...

ORCHESTRON: me has hablado de la posibilidad de realizar una gira por España con los **No Grooves**. Este *tour* podría ser la continuación de los encuentros iniciados en Rusia que servirían para crear una especie de hermandad más que elocuente. En este sentido, siempre hay que hablar de locales y museos o galerías donde este proyecto pueda tener cabida. Sin embargo, estos lugares no son a veces tan accesibles en nuestro país. ¿Ves quizás, más factible realizar conciertos de una forma alternativa, en locales autogestionados, tal como se hace para las músicas más arriesgadas?

ÁNGEL ONTALVA: la verdad es que no tengo ni idea de cómo podría hacerse aquí. En los últimos tres años he hecho alrededor de 300 conciertos, de los cuales quizás una docena han sido en España. Es siempre difícil.

ORCHESTRON: ya que hemos empezado esta entrevista hablando de la colaboración de **October Equus** con músicos rusos, ¿qué nos deparará esta formación en el futuro?

ÁNGEL ONTALVA: estamos finalizando la grabación de un disco. Además de los habituales **Amanda Pazos Cosse** al bajo y **Víctor Rodríguez** a los teclados y colaborando en las composiciones, está **Pablo Ortega** al *cello*, que ya participó en ***Saturnal***, y mis compañeros en el **Alfa-On Trio John Falcone** al fagot y **Yolanda Alba** a la flauta. Espero que salga este año.Ω



IMPROVISACIÓN: ¿INSPIRACIÓN DIVINA O TRABAJO ARDUO?

THOMAS OLSSON*

Thomas Olsson es musicólogo en la Universidad de Lund, Suecia, y ha trabajado en las temáticas del rock, jazz, blues, música de películas, sociología de la música e historia de la música sueca. En los últimos diez años ha estado unido a los **Isildurs Bane,** una banda frecuentemente acusada de ser progresiva.

¿Qué es eso que llamamos improvisación? ¿Será lo contrario de la composición musical? Probablemente, muchos de nosotros tengamos una remota idea o incluso creamos saber lo que es improvisar. Y sin percatarnos, incluso utilizamos la palabra en nuestras conversaciones diarias sin pensar en su significado. En realidad, algunas personas pueden incluso menospreciar el término debido a su implicación negativa después de hablar en un plano inicial, o de los términos de "desenredar" lo que se tiene entre las manos. En la música, la situación es naturalmente diferente.

Existen diversas culturas en las que la improvisación está muy valorada; por ejemplo, en el Norte de la India o en el jazz. Esas culturas asocian lo imprevisto con el concepto de la libertad y con la capacidad de que el músico tome sus propias decisiones. En el estudio de la historia de la música occidental, la improvisación estuvo bastante ignorada durante mucho tiempo, con la excepción de la llamada "música antigua" (el concepto de improvisación forma parte de la música occidental desde finales del siglo XV). Hasta los años 70, la música improvisada era básicamente considerada una capacidad opuesta al arte de la composición. Felizmente, las cosas cambiaron desde entonces, y ya se divulgaron diversos libros sobre el tema de la improvisación.

El año pasado, tuve el placer de moderar un debate sobre el tema de la improvisación durante el transcurso del Gouveia Art Rock, una mañana de domingo en la biblioteca municipal. Como ya es costumbre, el debate acabó siendo muy interesante, y fueron expuestas diversas perspectivas opuestas, no solo por los músicos presentes en la mesa, sino también por la propia asistencia del público. En realidad, mi participación en esa mañana fue, por lo menos en parte,

* Año 2007. Incluido en los ***Cadernos Progressivos*** nº3 (GOUVEIA ART ROCK). Traducción: **Rogelio Pereira - Marga Rionda**.

improvisada y con ayuda de las personas presentes creo que conseguimos transformar esa mañana en un evento muy interesante. Mis improvisaciones consistían en el alargamiento de los temas de base que ya había preparado, en vez de recitar un guion, tal como había hecho el año anterior. Al improvisar e incitar las opiniones y respuestas de los invitados, seguí el flujo del momento, intentando profundizar en temas que parecían ser relevantes en ese lugar y momento específico.

Habrá quien diga que es imposible grabar un momento musical y conservarlo para la posterioridad. Y de hecho, un momento que haya pasado, pasó para siempre. Aunque lo grabásemos de algún modo, el momento propiamente dicho pasó y nunca más volverá. Cuando me pidieron que redirigiera esta pequeña objeción, me di cuenta de que lo que estaba a punto de hacer al escribir este análisis, era en realidad transformar la improvisación en una composición. la cual el lector está leyendo en este preciso momento. Y para añadir una pequeña dosis de nostalgia (para quien tuvo la suerte de estar presente esa mañana de domingo de 2007), variación y profundidad, y aceptando simultáneamente que ese momento pasó, decidí redirigir mis objeciones en un debate deliberadamente compuesto por algunos de los personajes originales y algunos nombres nuevos. Los participantes por orden alfabético son los siguientes: **Luca Calabrese** (trompeta), **Tom Griesgraber** (bajo stick), **Pamelia Kurstin** (theremin), **Pat Mastelotto** (batería e instrumentos electrónicos), **Carlos Plaza** (teclados), **Markus Reuter** (touch guitar) y **Christian Saggese** (guitarra acústica).

Dejadme comenzar por pediros que defináis la improvisación tal como la veis. Si consultamos el significado de la palabra "improvisación" en el Grove Music Online, nos encontraremos, aparte de un artículo bastante extenso, este pequeño resumen:

"La creación de una obra musical o forma final de una obra musical en torno a si misma que está siendo ejecutada. Podrá incluir, o bien la composición instantánea de una obra por sus intérpretes, o bien la elaboración o el ajustamiento de un esquema general ya existente, o cualquier forma entre las dos. En cierto modo, cualquier ejecución engloba elementos de improvisación, aunque el grado de improvisación varíe conforme el período y el local, y de un cierto modo solemne, cualquier improvisación se basa en una serie de convenciones o reglas implícitas.

El término "extemporización" es básicamente un sinónimo de "improvisación". Debido a su propia naturaleza, lo cual implica que es algo esencialmente evanescente, la improvisación es una de las materias que menos se ofrece a la investigación histórica". Pueden decirme su opinión?

LUCA CALABRESE: improvisar es la misma cosa que

tocar. Cuando tocamos música por pauta, podemos naturalmente tocar con "corazón", pero cuando improvisamos recurrimos a nuestras estrategias más íntimas para intentar contar a los oyentes nuestra propia historia.

PAT MASTELLOTO: creo que, para mí, improvisar quiere decir entrar en territorios que aún no conozco, hacer cosas que aún no fueron habladas, organizadas, como mucho planeadas. Pienso en la improvisación como composición espontánea. Cosas que aún no están escritas en papel o que no fueron ensayadas. Creo que deberíamos distinguir entre la improvisación y la extemporización. Las cualidades más importantes en la improvisación son el buen gusto, y la capacidad de pensar rápidamente y un extenso vocabulario musical.

PAMELIA KURSTIN: es difícil describir la improvisación dado que puede ocurrir en un contexto de algo claramente definido y delineado. Un ejemplo de eso sería improvisar encima de modificaciones de un tema estándar, en el que nos adherimos al contexto armónico que es fortalecido como plano de fondo, pero en el que estamos creando una nueva melodía dentro de ese contexto. La improvisación puede ser también una interacción entre los otros músicos y yo, los cuales podrán igualmente estar improvisando. Otro ejemplo sería tocar una melodía escrita en pauta, y las improvisaciones constituirían los ornamentos que se añaden a la melodía.

Lo que estás describiendo son básicamente algunos de los puntos que el estudioso del jazz **Barry Kernfeld** refleja en su libro ***What to listen for in Jazz***. **Kernfeld** subdivide la improvisación en cuatro categorías principales:

- Improvisación parafraseada: el músico sigue el tema más o menos, pero añade diferentes ornamentos. Utilizada con frecuencia en el jazz en la interpretación de temas estándar, y también el método usado en el jazz en las décadas de 1910 y 1920.

- Improvisación formulada: el músico toca por encima de los acordes sin adherirse explícitamente al tema. Esta indicación deriva del uso de fórmulas que son comunes en este tipo de improvisación, normalmente en las músicas más rápidas. El saxofonista **Charlie Parker** fue maestro en este tipo de improvisación.

- Improvisación motivada: el músico utiliza una serie de motivos que va ornamentando y modificando de varias formas creativas. El saxofonista **Sonny Rollins** recurrió a esta técnica de improvisación, bastante difícil, en varias ocasiones con buenos resultados, la más famosa de ellas en el tema "Blue 7" en su álbum ***Saxophone Colossus*** de 1956.

- Improvisación modal: este método de improvisar revolucionó la improvisación en el jazz al final de los años 50, gracias en gran medida al álbum ***Kind of Blue*** de **Miles Davis**. En la improvisación modal, el músico utiliza escalas y modos mientras improvisa encima de, generalmente, un número más reducido y menos frecuente de acordes.

Barry Kernfeld habla también sobre la improvisación libre, en que, en la mayoría de las veces, ya no existen estructuras comunes.

Curiosamente, **Kernfeld** escribe sobre la improvisación también en ***The New Grove Dictionary of Music***.

"La creación totalmente espontánea de nuevas formas a través de la improvisación libre e independiente de un esquema subyacente ya existente, es más raro de lo que cabía de esperar, y eso se produce en gran parte porque siempre que dos músicos se juntan para tocar, está el hecho no obstante, de conocer bien o no el trabajo de cada uno, es necesario normalmente tener en cuenta algunas decisiones previamente tomadas en cuanto a la progresión de una pieza. El free jazz, por ejemplo, da muchas veces la idea de que los músicos están siguiendo su capacidad de invención reaccionando e interactuando entre ellos a lo largo de la música, pero como **Ekkerhard Jost** demostró a través de análisis pormenorizados de grabaciones, las ejecuciones en el free jazz pueden depender de temas del mismo modo que sucede en otros estilos del jazz, ahora bien, muchas veces, los temas y la forma como son tratados pueden asumir un carácter menos usual. Incluso cuando no existe ningún tema, acostumbran a seguir determinados esquemas previamente acordados, por ejemplo, la secuencia de los solistas y las señales que los músicos utilizan para comunicar decisiones. Factores como estos no comprometen de ninguna manera la originalidad y la extraordinaria creatividad de las ejecuciones en el free jazz, más bien al contrario, llaman la atención a los límites inevitables de la espontaneidad".

O sea, de acuerdo con **Kernfeld**, existe un elemento de composición en cada improvisación, aunque parezca ser totalmente libre.

TOM GRIESGRABER: para mí, la improvisación es lo mismo que composición, pero sin correcciones ni modificaciones posteriores. Es un proceso de buscar ideas musicales que cautiven nuestra atención y que entonces, tenemos que intentar ejecutar. Pienso que todas las piezas que escribí alguna vez, comenzaron siempre por una buena dosis de improvisación. Pero aparte de eso, intento normalmente encontrar la mejor versión de una idea.

LUCA CALABRESE: si, digamos, tocamos una pieza de **Mozart**, no vamos a cambiar el sonido, pero podemos tocar más rápidamente o más despacio, y eso puede ser improvisación. Si yo toco "Stella by Starlight", puedo improvisar lo que me apetece encima del tema, o sea, todo depende del contexto musical.

CHRISTIAN SAGGESE: no acostumbro incluir ningún tipo de improvisación cuando toco música compuesta, pero me gusta añadir un toque personal para ornamentar la música sin alterarla radicalmente.

PAT MASTELLOTO: muchos bateristas improvisan los pormenores, por ejemplo, los *breaks* o pequeños toques adicionales. Y claro que hay también engaños, o más bien acontecimientos no planeados que tienen que ser solucionados al instante. O si los otros músicos se equivocan y sus partes quedan desincronizadas, es necesario solucionar eso, y de una forma tan natural que el público va a considerar que se trata de aditamentos positivos a la música.

MARKUS REUTER: pienso que como todas las personas tienen hábitos fuertes, existe poca improvisación en la vida real. En

realidad, podíamos decir que las personas recrean cosas que ya hicieron o escucharon, de modo que pienso que la mayor parte de las improvisaciones son, en realidad, composiciones.

¿Cuál es la proporción de la parte improvisada en vuestra música?

CARLOS PLAZA: a pesar de que las cosas estén cambiando en los últimos años, la formación académica tradicional no incluía ninguna formación de improvisación formal. Pasé una gran parte de los años 90 escribiendo música clásica sin ningún espacio improvisado. Formé el grupo **Kotebel** al final de los años 90 con ese pasado, y eso es claramente visible. En **Kotebel**, la improvisación raramente sucede. Creo que no hay ninguna parte improvisada en nuestro repertorio actual. Juzgo que improviso unos 45 segundos en un pequeño solo, en un repertorio de hora y media.

PAMELIA KURSTIN: cuando toco con **Barbez**, acostumbro a tocar partes específicas, excepto en algunas secciones en que todos nos podemos descontrariar y usar nuestro instinto para improvisar dentro de la estructura de los temas. Cuando toco solo, invento todo en el momento, pero al mismo tiempo sé lo que estoy haciendo con el equipo de sonido que trabajo, y cuáles son las posibilidades que tengo cuando llego a nuevos sitios en la improvisación, aunque en realidad no pienso anticipadamente en lo que voy a hacer después, porque estoy siempre atento al resultado de aquello que acabo de hacer, dándome un tiempo de apertura para pensar en las otras posibilidades que tengo a partir de ahí. Acostumbro a intentar formar una visión global de la pieza para ver lo que tiene sentido tocar en el contexto del *feeling* general de la pieza. A veces toco el quinto movimiento del ***Cuarteto para el Fin de los Tiempos*** de **Messiaen** con diferentes tipos de vibrato, y también con ese glissando muy bajito entre las notas, como hacen a veces los músicos de cuerdas, son cosas que suceden en el mismo instante, porque la sensación de tocar la misma pieza varía con respecto a los diferentes pianistas con los que toco.

TOM GRIESGRABER: diría que la mayor parte de lo que toco está compuesto, aunque dejo todo abierto para otras interpretaciones, de modo que es un proceso continuo. Tengo piezas que no toco hace años, y para las cuales nunca encontré una versión "final" o sea, cambian siempre que las toco. Las formas cambian, así como las melodías, los tiempos y las armonías. En cierto modo, cuando surge una pieza, tengo una sensación de satisfacción, la conciencia de que encontré la mejor versión de esa idea. Buena parte de mi música tiene secciones con solos, que intento ejecutar de una forma única y específica cada vez que las toco, pero sucede que doy con ciertos tipos de frases o ambientes melódicos que se adaptan mejor a la pieza que otros.

Con alguna frecuencia sucede que las improvisaciones acaban por transformarse en composiciones. El solo de saxofón de **Bennie Carter** en el tema "Cottontail" de **Duke Ellington** acaba siendo una parte fija de la canción. Si comparamos el solo de **Carter** en la grabación de **Ellington** de 1940 con su solo en la versión del mismo tema grabado 16 años más tarde por **Ella Fitzgerald**, vemos que el solo es bastante idéntico. **Frank Zappa** acostumbraba volver a escuchar las grabaciones de sus solos improvisados en la guitarra

y, en varias ocasiones, pegó partes de sus solos improvisados y los transformó en composiciones, siendo esto algo que podemos considerar un alargamiento de aquello que la mayor parte de los músicos hacen cuando escriben música. Comienzan tocando su instrumento y, con alguna suerte, acaban por escribir buena música basada en algo que nació de una situación improvisada.

Para el oyente, no siempre resulta fácil discernir entre improvisación y composición. En el caso del jazz, la mayor parte de los oyentes asumen desde un principio que casi todo, excepto los temas en sí, son improvisados. La mayor parte de las veces, eso es verdad, aunque hay casos que podrían sorprender, nominadamente a quien forma parte de los puristas radicales de la improvisación en el jazz. Volviendo a lo que **Tom** acaba de decir, un excelente ejemplo de alguien que parece haber encontrado aquello que mejor se adapta a una pieza, es la forma como **Bill Evans** toca la canción "Waltz for Debby" en el álbum homónimo en vivo en 1961. Si comparamos las dos versiones, ambas disponibles en la versión remasterizada del álbum, vemos que los solos de **Evans** son muy similares en términos de forma, duración y hasta en lo que respecta a la propia parte improvisada. Concluyendo, es inevitable que, lo que ciertamente comenzó por ser una improvisación, acabe por ser en gran parte un solo semicompuesto.

CARLOS PLAZA: no tuve ninguna formación académica sobre improvisación, pero acostumbro planificar mis improvisaciones en torno a una escala o una serie que va a crear una buena tensión tonal dentro de la estructura armónica que sirve de base al solo. Aunque, a fin de cuentas, después de tocar un solo tantas veces, acabo siempre tocando algo muy parecido con algunas pequeñas variaciones. La improvisación acaba por transformarse en una melodía fija.

PAT MASTELLOTO: debo admitir que a veces tengo un plano claro o una *checklist* cuando improviso. Por ejemplo, sé que **Robert Fripp** se siente bien cuando toco entre 130 y 180 bits por minuto, pero se siente menos conforme cuando sólo llego a las 90 o 120 BPM (pulsaciones preferidas por una gran parte de los músicos de mi generación). Como tal, trato de inventar riffs o motivos que puedan servir de punto de partida.

En la gira del año 2000 con **King Crimson**, yo sabía que todos los conciertos estaban siendo grabados, y sospechaba que iba a ser la persona que haría la mezcla, o, por lo menos, la mezcla o el montaje de las improvisaciones, por eso creé una lista de los pasos a seguir, loops y modulaciones dinámicas que usaba y aquello que los demás hacían, para facilitar mi trabajo más tarde, porque eso me permitiría consultar mis notas y juntar los extractos que pudiesen funcionar bien en su conjunto, con la esperanza de que iba a tener una sección A, B, Y C con una pulsación o un tema mío en común, por si acaso los demás hacían otras cosas. En el disco 3 de ***Heavy Construkction***, se escucha bien lo que hice. También usé este tipo de proceso en la pieza "Masque" de **Projeckt Three**.

¿Se preparan para tocar las improvisaciones? ¿Si fueran a improvisar, se prepararían de un modo diferente a mental o físicamente que cuando van a tocar música compuesta?

PAMELIA KURSTIN: no sé

LUCA CALABRESE: tal vez, pero realmente no lo sé.

CHRISTIAN SAGGESE: no, me preparo de una forma muy similar.

TOM GRIESGRABER: ¿físicamente? Pienso que no. Ambos abordajes implican que esté preparado con mi instrumento. ¿Mentalmente? Tal vez un poco. En el caso ideal, cuando toco una composición, continúo intentando escuchar la mejor versión de esa pieza; escucho mientras toco y percibo si la música quiere tomar un rumbo que pueda divergir del camino pre-escrito en el mapa actual. Aunque sabiendo a partir de lo que voy a improvisar, tengo incluso que oír, tanto interiormente, como escuchar a los demás músicos con los que estoy tocando. A veces cuando toco una pieza compuesta, puedo concentrarme más en otras cuestiones, por ejemplo, el equipo de sonido, la asistencia -sea buena o mala- o tal vez incluso en algo tan simple como el hecho de estar con hambre. Pero en la improvisación, si me concentrase en este tipo de cosas, creo que la música podría fácilmente llegar a perder el nexo.

Cuando me preparo para tocar música compuesta, me familiarizo con los arreglos, las formas, los ritmos, las armonías -a medida que mis oídos de lata lo permiten-, la dinámica, los colores tonales, etc. En realidad, escucho muchas veces los discos anteriores de la música en cuestión para intentar comprender su espíritu o *feeling*. Para intentar comprender mejor los motivos subyacentes a aquello que hacen, por ejemplo, saber que a **Robert Fripp** le gusta **Bartok**, **Vaughan Williams**, **Hank Marvin**, o que, en su juventud, **Bill Bruford** no escuchaba bateristas de prog, pero sí a **Max Roach** o **Dave Brubeck**.

Cuando toco en un espectáculo improvisado, llevo conmigo aparte del equipo ciertas cosas, tal vez beba café o una lata de Red Bull para estar bien despierto, o tal vez duerma un rato y me levanto para entrar en escena aún medio dormido para estar más en un estado de *tabula rasa*. En cualquier caso, intento investigar y aprovechar las emociones, las mías y las de los otros músicos. ¿Será que están tranquilos por voluntad propia? ¿Están nerviosos? Las emociones o el ambiente emocional del espacio donde se toca y el público son muy importantes. ¿Hasta qué punto puedo ir sin perder o detestar al público o a los otros músicos...?

¿Ensayáis vuestras improvisaciones? Sé, por propia experiencia, que muchos encuentran extraña esta pregunta, porque es una idea común en las culturas occidentales que la improvisación es algo que inventamos en el momento, pero esto no es necesariamente verdad. En la India, los músicos estudian una serie de ejercicios que los enseñan a oponer estructuras rítmicas y melódicas con la gramática del raga. En las culturas árabes, los músicos recurren muchas veces a las técnicas de memorización para decorar de 250 a 300 pequeñas piezas, y con eso aprenden automáticamente las técnicas de improvisación. Los músicos de jazz tienden a estudiar, anotar y memorizar solos y aprenden a ejecutarlos en diferentes tonalidades, lo que les proporciona, en el mejor de los casos, una " red de seguridad". En el peor de los casos, acabamos por escuchar a un músico tocando los mismos viejos riffs de siempre.

CHRISTIAN SAGGESE: acostumbro a ensayar muy lentamente, con una caja de ritmos.

LUCA CALABRESE: nunca ensayo las improvisaciones. O tal vez lo haga en mis rutinas en el día a día, aunque no diría que ensayo mis improvisaciones de una forma consciente.

PAMELIA KURSTIN: me gusta escuchar varios tipos diferentes de música en los más variados estilos, y pienso que eso es un elemento fundamental que influye, en mayor o menor medida cuando improviso, desde mi espíritu o desde la intensidad emocional.

TOM GRIESGRABER: pienso que no ensayo mis improvisaciones. Ni sé si, de hecho, eso sería posible para mí. Creo que la única forma de ensayar sería practicar la parte mecánica de la música, tales como escalas, acordes, ritmos, etc. Tenemos que intentar estar preparados para todas las ideas que puedan venir de otros músicos. Si escuchamos algo en nuestra cabeza, nuestra esperanza de saber instantáneamente qué es, dónde se sitúa en nuestro instrumento y tener la capacidad técnica de ejecutarlo.

Cuando estudiaba guitarra en Berklee, pasé mucho tiempo estudiando jazz, aprendiendo a tocar y practicar solos encima de temas más cortos en forma de canción y con cambios de acordes. Para mí, no obstante, la mejor lección me la dio un guitarrista de San Diego llamado **Peter Sprague**. Él aconseja transcribir solos y riffs que nos gusten, pero en vez de solo memorizarlos y regurgitarlos, debemos pensar más tiempo en analizarlos e intentar percibir concretamente lo que nos gusta de ellos. ¿Será que siguen un cierto patrón de intervalos?¿ Será que tienen una escala o arpegio fuera de lo habitual? Al percibir las ideas subyacentes a las melodías, podemos ensayar esas ideas y crear nuestros propios riffs con base en esas ideas.

PAT MASTELLOTO: nunca fui un baterista que practicase técnicas básicas, riffs o ritmos. Casi siempre, cuando practico, me limito simplemente a tocar, y cuando llego a un *impasse* y tengo que cerciorarme de lo que pasó o el porqué de mi *impasse*, en cierto modo estoy improvisando conmigo mismo. Hay también un lado muy diferente, el de utilizar cajas de ritmo, loops, secuenciadores, pistas de acompañamiento previamente grabadas, etc., que, mientras sean fijas, me permiten improvisar, más o menos como un pintor podría colocar en su paleta los colores elegidos aun antes de comenzar a pintar. Podemos imaginar que ese pintor colocó inicialmente tonos de rojo y amarillo en la paleta, pero que al final necesita pintar el cielo o el agua. Él comienza a pintar de una forma abstracta, entonces crea malas mezclas o, en el peor de los casos, vuelve al principio y junta ciertas herramientas y comienza de nuevo.

Es más o menos lo que hago cuando preparo las cosas para que estén sincronizadas o en tonalidades que funcionen bien en conjunto y, después, las organizo en los elementos de mi batería e intento acordarme de lo que puse en cada elemento para poder reaccionar rápidamente con los otros músicos y utilizar ciertos elementos. Muchas veces es importante para mí colocar esos elementos en sitios estratégicos para situarme en la misma zona donde mis manos van a estar en un

determinado momento. No tendría ningún sentido poner las voces de acompañamiento del adagio en un elemento a mi izquierda porque, después, no conseguiría coordinar la ejecución.

¿Qué es lo que más te satisface de la música improvisada?

PAT MASTELLOTO: lo desconocido, la interacción, la camaradería -mis receptores consiguen estar más abiertos cuando intento escuchar y complementar las ideas espontáneas de mis colegas, o si lo prefieres hasta las elevan.

LUCA CALEBRESE: me encanta escuchar la música cuando va creciendo. El momento más bello es cuando tocamos el primer sonido, y cuando sentimos la interacción con los otros músicos en el escenario.

PAMELIA KURSTIN: me gusta mucho el aspecto interactivo de la improvisación, tocar con un músico capaz de sorprenderme con algo inesperado que me obliga a inventar algo en el mismo momento. Tal vez esto tenga que ver con que nos sentimos desafiados a ver algo de una forma diferente, como si estuviésemos viendo un paisaje y, de repente, alguien nos pone gafas en la cara que cambian de colores y las dimensiones de aquello que estamos viendo.

TOM GRIESGRABER: es un desafío perpetuo tener que inventar constantemente nuevas ideas. Pero la recompensa es el momento en que encontramos realmente algo que nunca antes habíamos hecho. Y desafortunadamente, eso sucede menos veces de lo que a mí o probablemente a cualquier persona le gustaría, pero hay momentos ocasionales en que la improvisación puede llevarnos a territorios musicales que nunca antes exploramos. A veces, cuando había un equipo de grabación funcionando, ¡hasta tuve la experiencia de tocar algo que me gustó tanto que tuve que volver a escuchar la grabación y aprender a tocar lo que había grabado!

Carlos, tú no te consideras un músico que improvisa. Para ti, ¿cuál es la cosa más difícil en lo que respecta a la improvisación?

CARLOS PLAZA: siendo un pésimo improvisador, la cosa más difícil para mí es el propio desafío técnico, conseguir tocar algo interesante que parezca ser espontáneo. Para un improvisador experimentado, pienso que el desafío consiste en evitar la "armadilla" de concentrarse en su calidad de buen instrumentista, en vez de crear un mensaje musical real. Cuántas veces vemos solos que no pasan de una sucesión ostentativa de escalas y arpegios, pero sin ningún alma, si me permiten usar este término.

Markus, tú eres muy crítico en cuanto aquello que muchas personas consideran música improvisada. ¿Podrías explicar esto más pormenorizadamente?

MARKUS REUTER: nuestros oídos están afinados para aquello que nos gusta. La improvisación comienza en un momento en el que creamos algo que ni a los otros, ni a nosotros mismos nos gusta. Y eso es un punto extremadamente difícil de alcanzar. Todo tiene que ver con el entrenamiento de nuestro oído, o, más concretamente, con el desentrenamiento de nuestro oído, y eso exige mucha integridad personal, porque el mundo moderno se establece básicamente en las

categorías de lo que nos gusta o no nos gusta.

Para finalizar esta sesión, ¿quiénes son los improvisadores que consideras como grandes?

CHRISTIAN SAGESSE: **Johann Sebastian Bach**; sus líneas melódicas son las mejores que existen. Y después, **Ravi Shankar**, **Miles Davis**, **Allan Holdsworth**, entre muchos otros.

LUCA CALABRESE: voy a referirme solo a uno: **Fred Frith**. Asistí a un concierto con **Frith**, **Silvie Courvoiser**, **Ikue Mori** y **Lotle Anker** en Copenhague, en julio de 2007. Este cuarteto me dio algo especial. Nunca antes había asistido a un concierto de música improvisada que me diese tantas ideas fabulosas. Quedé con la cabeza llena de melodías. ¡Fue simplemente fantástico!

TOM GRIESGRABER: **Pat Metheny**. Uno de los grandes genios de nuestro tiempo. Lo que más me gusta de él es que suena de forma melódica. Tiene una increíble capacidad de crear bellísimas melodías en el mismo instante. Es como si estuviésemos escuchando a los **Beatles**, pero sin ninguna repetición. Son increíbles melodías que surgen y, después, ¡desaparecen para siempre!

Emmett Chapman. Aunque sea guitarrista, él inventó el stick bass porque quería tener una forma de improvisar no sólo melódica, sino también con secuencias de acordes al mismo tiempo. Sus desarrollos siguen a las composiciones sólo durante breves momentos, e incluso cuando lo hacen, pueden ser interpretadas de una forma tan libre que ni tan siquiera conseguimos reconocer algo tan simple como una canción de folk o la banda sonora de una película conocida.

Robert Fripp. Me encantan sobre todo los paisajes sonoros (soundscapes) que él crea. Y aunque sean completamente improvisados, los mejores de ellos me parecen composiciones sinfónicas, capaces de crear un ambiente específico y transmitir una emoción. Para mí, no hay mejor objetivo en la música.

PAT MASTELLOTO: voy a limitarme a los bateristas. Una cosa que todos ellos tienen en común, aparte de su habilidad rítmica y buen gusto, son vastos vocabularios musicales. **Bill Bruford**, **Terry Bozzio** y **Paal Nilssen-Love**. Debo también referirme a **Tony Levin**, también bajista de stick. **Tony** tiene un excelente vocabulario, y es el único músico que conozco que consigue estar en el escenario con las manos en los bolsillos. Él comprende realmente el silencio y cómo dividir el espacio.

Ahora bien, entonces ahí está. La improvisación es uno de los aspectos más difíciles de definir en la música creativa, vacilando en un equilibrio precario entre, por un lado, la invención espontánea -trayendo consigo tanto el peligro de perder el control como también la oportunidad de alcanzar un elevadísimo grado de creatividad- y, por otro lado, el recurso a herramientas bien conocidas y estudiadas, sin las cuales, paradójicamente, el proceso creativo de la improvisación no puede ser debidamente apreciado. Ω

ÁNGEL ONTALVA 6 NO GROOVES, *BLOOD MOON TONIGHT* (2017)*
(PUBLICADO EL 7 DE AGOSTO DE 2017, OCTOBERXART RECORDS)

CÉSAR INCA MENDOZA

EXORCISMO PARA UNA NOCHE DE LUNA ROJA



Hoy tenemos una ocasión de disfrutar de música inteligente e intensa: la asociación de **Ángel Ontalva** y **No Grooves** nos brinda un estupendo disco de rock avant-progresivo bajo el título de ***Blood Moon Tonight***. **Ontalva** y **Yuri Turov** dialogan desde sus respectivas guitarras, alternando roles en los solos y bases rítmicas, mientras **Wadim Dicke** e **Ilya Shekk** completan la dupla rítmica desde sus roles respectivos de bajista y baterista. Conocemos a **Ontalva** por **October Equus** principalmente, y por sus discos solistas así como sus múltiples asociaciones ocasionales dentro y fuera de España. Todo un trabajólico de la vanguardia rockera (lo decimos sin malaje), y de hecho **No Grooves** es la continuación de su asociación con el guitarrista **Yuri Turov** y el bajista **Wadim Dicke**, que se había dado en Siberia bajo el nombre de **Sina Seawave**. La línea de trabajo de este trío iba por la creación de improvisaciones de formas libres, y fue así que en el año 2015 el trío decidió recrearse como un ensamble con composiciones escritas y aumentar su membrecía a cuarteto con el baterista **Lya Shekk**. De paso, también venía bien un nuevo bautizo y salió el nombre de **No Grooves**. El resultado de esta nueva logística es una modalidad psicodélica de rock progresivo con liberal apertura a elementos ocasionales de jazz-rock, dándose en algunos momentos simpatías con algunos estándares crimsonianos y en otros, conexiones con estrategias sonoras que conocemos de **Massacre**. Casi todo el material fue compuesto por **Ontalva** excepto el tema #4, que fue coescrito por los tres instrumentistas de cuerdas. ***Blood Moon Tonight*** fue grabado en el Studio M-Art de Tomsk, ente los días 6 y 9 de octubre de 2016: OctoberXart lo pone a nuestra disposición como ítem físico desde el pasado mes de agosto en edición limitada, en un bello formato de *digipack* con fotografías de **Nina Al-Artyan** y diseño gráfico a cargo de **Ontalva**. Bueno, vayamos ahora a los detalles del repertorio de ***Blood Moon Tonight***, ¿vale?

La dupla de la pieza homónima y "Windows Light, In The Distance" abre camino al repertorio con un generoso despliegue de creatividad que ya nos pone en actas sobre el gran nivel de ingenio estético que se ha de manifestar desde el principio

* Una primera versión apareció en https://www.rock-progresivo.com/critica-del-disco-angel-ontalva-no-grooves-blood-moon-tonight-2017/2017/11/ el 6 de noviembre de 2017.

hasta el fin del repertorio. "Blood Moon Tonight", que dura casi 5 ¾ minutos, exhibe un señorío meticuloso y delicado bajo una aureola de otoñal sobriedad. Aunque a medio camino la espiritualidad sonora eleva un poco su nivel de intensidad expresiva, no se da realmente un caso de viraje hacia algo nuevo sino de la remodelación de una idea recurrente a través de un afilamiento del momento. Las cosas vuelven a su sitio para el pasaje epilogar. Por su parte, "Windows Light, In The Distance" se asienta inicialmente sobre un swing más ágil siendo así que las guitarras duales juegan con un *motif* plenamente optimista. La dupla rítmica ayuda con su groove tan refinadamente entusiasta a realzar el colorido innato al *motif* antes mencionado. Eso sí, a medio camino, una variante sutil en la atmósfera general abre la puerta a la inserción de cierta neurosis aguerrida dentro del entramado sonoro, llegando hasta el punto de que las cosas solo pueden aterrizar en un momento de desbarajuste; una vez terminada esta instancia, el grupo regresa al *motif* inicial para redondear las cosas. "Corn Maze" emerge para ofrecer una musicalidad cristalina y serena articulada bajo un dinamismo centrado en un swing engañosamente etéreo, dejando un efímero momento para que un desfachatadamente jovial despliegue rítmico cuestione parcialmente el encuadre general. Cuando llega el turno de "Could I've Thought It Was The Last Time", el ensamble se dispone a explorar a fondo flotantes texturas donde convergen los meandros de la nocturnidad y la tensión de un misterio inescrutable. Hay un aura de peligro pero todo se diluye en una especie de niebla mística cuyo único pasaje de estallido es una salvaje nota de bajo en el crucial momento final. Posiblemente sea justo advertir aquí confluencias con los paradigmas de **Mark Wingfield** y **Gordian Knot**. "Mystic Sister" hace contrapunto con el precedente despliegue de neblina musical y nos brinda recursos de sencilla calidez: mientras una de las guitarras dibuja el plácido *motif* central, el bajo se luce en un groove razonablemente complejo, lo cual sirve para garantizar una sólida ilación entre ese *motif* y las vigorosas variantes que saldrán a colación a mitad del camino.

Con el arribo de "Border Road", el cuarteto vuelve de lleno a su faceta extravertida y lo hace con una vitalidad muy llamativa, la cual pronto se sujeta al despliegue de texturas extravagantes y solos arrolladoramente neuróticos en algunos pasajes de guitarra que nos llevan por un círculo vicioso donde el R.I.O. en su versión filuda y **King Crimson** son las paradas de ida y vuelta. No es tanto inquietud sino retorcida alegría lo que late en los momentos más delirantes de los guitarreos. La labor de la batería, por su parte, es una de las más impactantes de todo el disco. He aquí un cénit fundamental del álbum. El séptimo tema del álbum se titula "Ravens In The Snow" e instaura un nuevo cénit dentro del repertorio con su talante crepuscular, el mismo que empieza expresándose con una aureola de nebulosa serenidad, mas no tarda en adquirir un apropiado nivel de musculatura con la finalidad de trazar y delinear un efectivo retrato de melancolía impulsada por matices de angustia. Las muy controladas florituras de una de las

guitarras y los adecuadamente calculados retales de la otra se asocian en una ingeniería grácil donde lo etéreo coquetea seriamente con lo oscuro: el bajo sabe cómo moverse en medio de los pasadizos medio escondidos del esquema sonoro en curso, incluyendo algunos segundos astutamente urdidos para su momentáneo protagonismo. Los últimos 9 minutos del disco están ocupados por la dupla de "Monster Fish" y "Nothing To Hide", una dupla diseñada para atar los cabos aún sueltos dentro del exquisito montaje sonoro que el cuarteto ha estado elaborando y reforzando desde el punto de partida. "Monster Fish" se caracteriza esencialmente por desarrollar un groove funk-rockero con una delicadeza meticulosa. El *motif* central es muy sencillo, lo cual causa el efecto de placidez en el oyente empático... pero ojo que en el horizonte cercano se avizora el momento en el que las cosas se tornarán más filudas. En fin, "Nothing To Hide" exhibe un nuevo ejercicio de proyecciones de texturas a través de una atmósfera meditabunda y grisácea. Esta vez no hay nada de la nocturnidad que había atravesado con cierta opulencia al espíritu de "Could I've Thought It Was The Last Time", sino simplemente la calma de una introspección encerrada en las sombras de algunos de sus rincones más oscuros en busca de una especie de paz, una especie de anticipo de un descanso que se ansía y que parece estar cerca. La armazón comedida de los fraseos y florituras de las guitarras ostentan una plena lucidez impresionista.

Como conclusión, tenemos en ***Blood Moon Tonight*** un trabajo estupendo que rebosa de ingenio, fineza y musicalidad dentro de un esquema jazz-progresivo sólido y compacto. Esta asociación de **Ángel Ontalva** y **No Grooves** ha dado excelentes frutos por lo que solo queda recomendar este disco al 100% a todos los coleccionistas melómanos de mente abierta.

[Gracias por miles a **Francisco Macías** por hacerme llegar este disco y brindarme valiosa información sobre los músicos involucrados en el mismo: a él va dedicada la presente reseña]

Calificación: 9/10 Ω

OBO – *PALACE OF WAITING* (2016)*

(PUBLICADO EL 1 DE NOVIEMBRE DE 2016, OCTOBERXART RECORDS)

CÉSAR INCA MENDOZA

PERSPECTIVAS DESDE EL PALACIO DE LA VANGUARDIA RADICAL HISPANO-RUSA



* Una primera versión apareció en http://autopoietican.blogspot.com.es/2017/03/obo-perspectivas-desde-el-palacio-de-la.html el 8 de marzo de 2017.

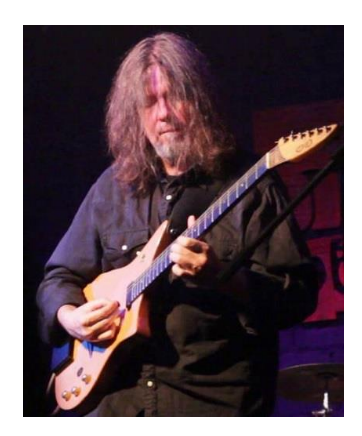
OBO es el nombre de un ensamble hispano-ruso conformado por **Alexey Kruglov** [saxos soprano y alto, *corno di bassetto*, flauta dulce, flautín ruso, saxo alto y *corno di bassetto* preparados], **Anastasiya Masloboeva** [canto, dulcémele, salterio y loops], **Ángel Ontalva** [guitarra, bajo y efectos] y **Vasco Trilla** [batería, percusión y juguetes]. La propuesta de este cuarteto se instala en una tremendamente osada encrucijada de avant-jazz, rock-in-opposition y estrategias de improvisación enraizadas en la tradición de la *musique concrète*. **Ontalva** y **Trillo** son viejos conocidos nuestros en referencia a **October Equus** y otras iniciativas de música experimental española pero ahora conocemos a este grupo por el disco ***Palace Of Waiting***, el mismo que fue publicado por el sello OctoberXart a inicios de noviembre del año pasado. El material de este disco fue recogido a partir de diversas sesiones que tuvieron lugar en Fuensalida, Barcelona, Moscú y Siberia. La compenetración que existe entre estos cuatro músicos es tan grande que la logística tan dispersa de estas grabaciones no altera en nada a la alucinada armonía de las estrategias abstractas que sustentan a la ilación de creaciones musicales que llenan el repertorio de este disco. Vale hacer una mención especial al impresionante arte gráfico, el cual se basa en fotografías realizadas por **Nina Ai-Artyan** y cuyo diseño estuvo a cargo del mismo Sr. **Ontalva**: evoca de manera hermosa una atmósfera de contemplación absorbida por la soledad y el ensueño, el reflejo visual perfecto de la música contenida en el disco. Veamos ahora los detalles del repertorio en sí.

El repertorio de este disco consiste en 8 partes del concepto de ***Palace Of Waiting***. La primera parte ocupa un total de casi 10 minutos de duración, y en ella el ensamble empieza creando una atmósfera de señorial expectativa donde los aleatorios recursos percusivos y de vientos se compenetran a la perfección con el ensoñador canto femenino y los minimalistas retazos de guitarra. En una segunda instancia, la ambientación se torna un poco más sombría debido al asentamiento de una densidad flotante apoyada en el protagonismo compartido del saxo y la guitarra: ahora nos enfrentamos a un sortilegio deconstructivo. La segunda parte dura poco menos de 9 ¼ minutos y su misión consiste en seguir ahondando en el factor flotante que se impone inapelablemente. De hecho, late un permanente estado de misteriosa inquietud en la amalgama posmoderna que se va construyendo a lo largo del camino; el factor folklórico se hace notar de una manera sabiamente retorcida. Hay un momento de relativa placidez cerca del final cuando el salterio elabora un *motif* de tenor místico. Para la tercera parte, el grupo se centra en un diálogo libre donde cada *input* se regocija en su propia energía particular mientras refuerza su convivencia con los demás: se respira, sin duda, un aire de exaltación contemplativa en medio de la abstracción reinante. La soltura se repite e incluso se incrementa en la cuarta parte, lo cual hace que no sea tanto el diálogo sino el desafío abierto la norma bajo la cual las bizarras interacciones entre los instrumentos partícipes se estructuran. En el caso de la batería de **Trilla** notamos un refrescante despliegue de

revitalizante vigor. Las cosas parecen volver al limbo de tensiones grisáceas que había signado a las dos primeras partes en la quinta, pero éste es tan solo un diagnóstico parcial de los hechos: más bien late aquí un nuevo impulso para las inquietudes etéreas del inicio bajo lo que parece ser el impacto de musculatura abstracta creado por las partes tercera y cuarta.

Donde sí se da una abierta recapitulación de las atmósferas predominantes de la segunda partes es en la sexta, la cual también goza de un generoso espacio de más de 9 minutos. La continua labor de reconstrucción y deconstrucción de atmósferas folklóricas apelan a un clima de nostálgico exorcismo por vía de las cuerdas y el canto, siendo así que los vientos aportan un avasallador recurso de neurosis. El bloque sonoro de la séptima parte se inicia con unos elegantes fraseos de la guitarra de **Ontalva**, y de hecho, este instrumento se erige en núcleo gravitante para la elaboración de los aportes gráciles del salterio. El aura reflexiva de este pasaje del disco es una idónea preparación para el arribo de la octava y última parte, la cual básicamente se centra en replantear las dimensiones más musculares de las osadas excursiones precedentes para llevar a la lógica de la deconstrucción a su dimensión más majestuosa. En un perfecto híbrido de free-jazz y rock-in-opposition traducido al dialecto aleatorio de la cámara de vanguardia, el ensamble crea un nuevo ejercicio de desencuentros y reencuentros a través de una dinámica que ostenta vivazmente la fragilidad de cada instante sonoro. La guitarra está especialmente lucida mientras que el saxo despliega sus intervenciones más agresivas del disco. De una manera tan ágil como sutil, la banda logra llevarnos hacia su faceta más misteriosa en las instancias finales de esta última parte. Todo esto fue ***Palace Of Waiting***, un disco desafiante hasta lo abstruso, tan complejo como osado, pero ante todo, señorial en su propuesta, basada en las concepciones más heroicas y perspectivas más bizarras de la vanguardia musical dentro de un lúcido encuadre avant-progresivo. **OBO** es un colectivo muy talentoso del cual esperamos más cosas en el futuro próximo.

Calificación: 8/10 Ω



Ángel Ontalva

JON ANDERSON TREVOR RABIN RICK WAKEMAN

AN EVENING OF YES MUSIC & MORE

CIRQUE ROYAL, BRUSELAS 27/03/2017

Corresponsal: Paul Martín Simón

Sí, amigos, casi 50 años desde su formación y con dos de sus miembros fundadores, **Chris Squire** y **Peter Banks**, ya fallecidos, aún tenemos oportunidad de ver a **Yes** en directo, y no en una ¡sino en dos formaciones distintas! sin contar con bandas tributo, aunque estas dos formaciones cada vez se parecen más a estas.

La formación que nos ocupa es la integrada por el cantante fundador del grupo, **Jon Anderson**, junto al guitarrista en los 80 **Trevor Rabin** y el teclista de su época dorada, **Rick Wakeman**. Completa la formación una nueva base rítmica con **Lee Pomeroy** al bajo y **Lou Molino III** a la batería.

Siguiendo con la tradición de dejar fuera de la gira nuestro país, ***Orchestron*** decidió mandar un corresponsal a Bruselas para cubrir la gira.

La cita sería en el Cirque Royal de la capital belga, magnífico recinto para disfrutar de la música de **Yes**. Una hora antes pudimos ver llegar a los músicos por la parte posterior del teatro y ver, horrorizados, cómo un simpatiquísimo **Trevor Rabin** estampaba su firma en los vinilos de un entusiasta fan belga, emborronando los dibujos de **Roger Dean** en discos en los que **Trevor** ¡ni siquiera tocaba!

También pude comprobar la calidad del implante capilar del guitarrista.

Ocupada mi localidad en el palco, empezó una sintonía con música orquestal de **Yes**, apareciendo primero **Lou Molino** y **Lee Pomeroy**, éste con un bajo Rickenbacker para zurdos con un largo fular colgando del clavijero. Les siguen **Trevor** y **Rick**, vistiendo el corpulento teclista una de sus habituales capas. Arrancan con el poderoso instrumental

"Cinema". Aparece entre ovaciones **Jon Anderson** y empieza "Perpetual Change". El tema promete, personalmente siempre me gustó **Trevor** tocando ***The Yes Album***, sin embargo en esta ocasión se salta partes de guitarra, ¡una pequeña decepción! **Jon** presenta a **Wakeman**, que empieza liderando un tema que resulta ser "Hold On" con nuevos arreglos y con **Lou** y **Lee** jugando con el ritmo.

La única ocasión en que **Trevor** cogió la guitarra acústica fue para "I've Seen All Good People" que **Jon** dedico al *"old good people"* que configuraba (en su mayor parte) el público. Cuando **Trevor** recupera la guitarra eléctrica *rockea* con vigor.
Siguen con "Lift Me Up", que se inicia con un fabuloso solo de batería de **Lou**, braceando ostensiblemente como las aspas de su apellido. ¿Qué habríamos pensado en los 80 si nos dicen que el batería de **Cock Robin** tocaría en **Yes**? El tema tiene el protagonismo vocal de **Trevor**, ¿hay otra razón para incluir esta canción del ***Union***?

Jon se reserva para darlo todo con el clásico "And You And I", su voz aún emociona recibiendo la gran ovación de la noche con su interpretación.

Le sigue "Rhythm Of Love" con comienzo coral en vivo, ¡no grabado!, y solo final de **Rick** en una versión muy similar a la de la gira *Union 1991.*

Luego **Jon** dice haber olvidado con qué tema continúan, se vuelve hacia la banda y esta arranca con "Heart Of The Sunrise" en una magnífica versión con los nuevos, **Lou** y **Lee**, aprobando con nota (voto por incluir una **P** y una **M** en el nombre de la banda).

En "Changes", tras una brillante introducción, cuando **Trevor** va a empezar a cantar se hace un lío con los pedales y comete el error de parar el tema para pedir unos segundos con el objeto de arreglar el sonido. Pequeño borrón para un tema que en general sonó muy bien.

No falta el recuerdo para **Chris Squire** con unas palabras de su amigo **Jon** que dan paso a un rítmico "Long Distance Roundaround" que enlaza con el instrumental "The Fish", el clásico solo de **Chris** aquí realizado, nota por nota, por **Lee Pomeroy**, que pasa a ocupar el centro del escenario tocando a la pata coja (al puro estilo **Ian Anderson**) y con algún guiño al "On The Silent Wings Of Freedom". Bonito homenaje al recordado **Squire**.

Jon reaparece con el arpa para anunciar "Awaken". Una versión desangelada donde no puedo evitar echar de menos muchas cosas: las voces y el bombástico bajo trimástil de **Chris**, la guitarra de **Steve Howe**… Demasiados vacíos para un gran tema.

Tras esto tocan su gran éxito "Owner Of A Lonely Heart" con un prolongado final con **Trevor** y **Rick** bajando por los pasillos entre las butacas del entusiasmado público y terminando con unas líneas de "Sunshine Of Your Love" de **Cream**.

Vuelven para el obligado bis con un "Roundabout" que pierde su estrofa puente. En total más de dos horas de concierto con **Jon Anderson** revindicando que ellos son **Yes**. En

general, predominio del sonido de la banda de su etapa de los 80. Una vez terminado el evento y ya abandonando nuestras localidades el público belga nos regaló un último momento musical cantando el tema de **Bowie** "Life On Mars" mientras sonaba por la megafonía la versión a piano de **Rick Wakeman**.
Esperemos que el próximo año nos visiten **A, R, W, P & M** (**Yes**). Ω

SETLIST

- Cinema
- Perpetual Change
- Hold On
- I've Seen All Good People
- Drum Solo
- Lift Me Up
- And You and I
- Rhythm of Love
- Heart of the Sunrise
- Changes
- Long Distance Runaround
- The Fish (Schindleria Praematurus)
- Awaken
- Owner of a Lonely Heart
- Roundabout



Trevor Rabin, **Jon Anderson** y **Rick Wakeman**

ARW

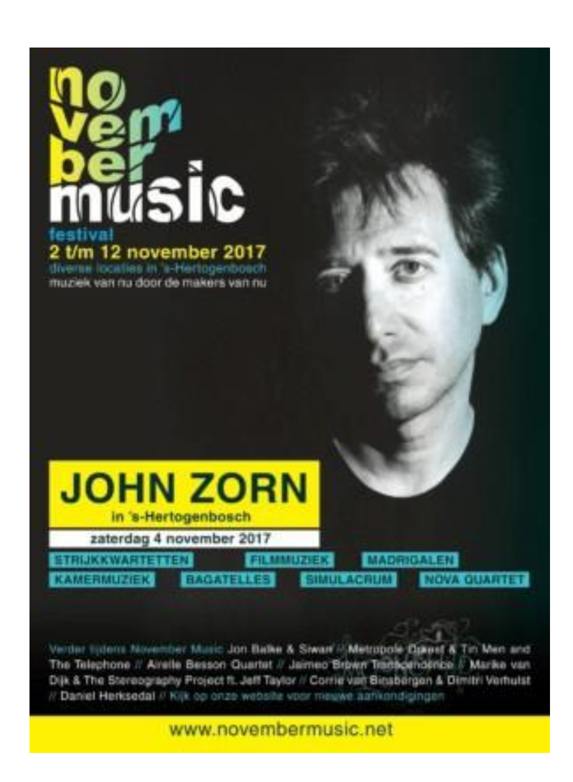


Trevor Rabin firmando autógrafos

JOHN ZORN EN ´S-HERTOGENBOSCH 4 DE NOVIEMBRE DE 2017*

FRANCISCO MACÍAS

(FOTOS: CARLA MARTÍNEZ)



Tras el festival de Hamburgo al que asistimos el pasado marzo, no tenía pensado volver a ver este año en Europa a **John Zorn**. Pero de pronto salió el cartel del November Music de Hertogenbosch, ciudad holandesa con un precioso centro medieval que nunca había visitado, y uno de los días estaba dedicado al compositor y saxofonista norteamericano. El programa se componía de un documental y nueve conciertos independientes, de unos 50 minutos de duración cada uno, en diferentes enclaves de la ciudad, y la verdad es que me atrajo desde el principio. Música de cámara, jazz, rock, cuartetos de cuerda, conjuntos de voces *a capella*, música para órgano…un programa nada fácil, con algunos tipos de música que no estoy acostumbrado a escuchar, pero con un denominador común: todas las composiciones eran de **John Zorn**, él estaría allí presentándolas, y tocaría al final. Además, algunos de los músicos y grupos invitados eran de mis favoritos del universo zorniano, así que no me lo pensé dos veces y planeé el viaje.



En el Verkadefabriek **con Joey Baron**

El sábado día 4 de noviembre, a las 9.30 de la mañana ya estábamos en el **Verkadefabriek**, un fantástico centro cultural donde habitualmente se celebran conciertos, hay espectáculos de teatro y danza,

* Una primera versión apareció en http://www.discospat.net/john-zorn-s-hertogenbosch-4-noviembre2017/.

cabaret, cine, etc… Recogimos acceso a todas las actuaciones y otra que nos permitía utilizar un autobús habilitado para el traslado entre los distintos recintos cuando fuese necesario. A las 10.00 comenzó allí mismo el documental ***Zorn 2010-2017***, dirigido por el conocido actor francés **Mathieu Amalric**, al que quizás recordaréis por su papel en ***El Gran Hotel Budapest*** o como el enemigo de James Bond en ***Quantum Of Solace***, que además, como vimos en pantalla, leyó algún texto en el álbum de **John Zorn** ***Rimbaud*** (2012). Un buen aperitivo en el que se contaba de forma muy dinámica la impresionante actividad de **Zorn** en los últimos años.



Willem Twee Concertzaal

Después cogimos el autobús y nos trasladamos a la **Willem Twee Concertzaal**, una sala dedicada a la música clásica, en la que estaba programada la interpretación de varios cuartetos de cuerda de **Zorn** interpretados por el **JACK Quartet**. No soy aficionado a la música clásica contemporánea ni a los cuartetos de cuerda en general, por lo que mi acercamiento a este tipo de nuestras pulseritas, una que nos daba música es la de un neófito de diccionario. El cuarteto estaba formado por **Chris Otto** (violín), **Austin Wulliman** (violín), **John Pickford Richards** (viola) y **Jay Campbell** (violonchelo), y de las tres piezas que interpretaron, ***Obscure Objects Of Desire***, ***The Unseen*** (interpretada por vez primera en directo) y ***Necronomicon***, la que más me gustó fue la primera, que contó con la colaboración del virtuoso pianista **Steve Gosling**, al que ya tuve la fortuna de ver hace unos años en París y en Moers interpretando la pieza ***Illuminations***. Una música misteriosa, algo oscura, repleta de misticismo, en la que **Zorn** es capaz de imprimir su sello personal. Una buena forma de comenzar la jornada musical.



Verkadefabriek Clubzaal

A las 13.00 h. estábamos de nuevo al otro lado de la ciudad, de regreso al **Verkadefabriek**, ya que en una pequeña sala, que parecía un club de jazz, iba a tener lugar una de las mejores actuaciones de todo el festival. Bajo el título de **Music For Rhythm Section**, el gran bajista **Shanir Ezra Blumenkranz** (**Abraxas, Banquet Of The Spirits,**

Rashanim, etc.) y el tremendo baterista **Kenny Grohowsky** (**Abraxas, Simulacrum**, etc.) interpretaron en formato de trío, con varios solistas que iban cambiando, cuatro temas realmente formidables. ***Divagations*** y ***Scaramouche*** tuvieron como solista al pianista **Steve Gosling**, ***Exterminating Angel*** al vibrafonista **Alex Lipowski**, y ***Diableries*** al violonchelista **Jay Campbell**. Esta idea de unir una sección rítmica de jazz rock con solistas de clásica contemporánea resultó magnífica. Una mezcla de fuerza y energía con cierto grado de lirismo "enfermizo" que nos encantó, sobre todo al interpretar ***Diableries***, ya que la combinación de violonchelo, contrabajo y batería nos llevó a ese terreno que tanto nos gusta del jazz rock de cámara.



Al terminar la actuación, vuelta al centro de la ciudad, concretamente a la preciosa Catedral de **San Juan (Sint-Jankathedraal)** para asistir a las 14.30 al concierto para órgano de tubos del mismísimo **John Zorn**. En 2010 Zorn comenzó una colección, titulada ***Hermetic Organ***, de la que ya se han editado 3 volúmenes, con composiciones escritas exclusivamente para este instrumento. En mi opinión, fue la actuación menos interesante del día. Como es normal, no podíamos ver a **Zorn** detrás del enorme órgano, y aunque resultaba curioso estar en semejante lugar, la música me resultó algo aburrida. Treinta minutos después nos volvíamos a trasladar, en esta ocasión muy cerca, al **Noordbrabants Museum**, para disfrutar del nuevo ciclo de composiciones del neoyorquino, ***Bagatelles***, que ya habíamos podido escuchar en ocasiones anteriores en Willisau y Hamburgo. Primero salieron al escenario dos violonchelistas, el impresionante **Erik Friedlander** y el joven **Jay Campbell** (por tercera vez en la jornada). El recital fue parecido al que vimos en Hamburgo hace unos meses, aunque en aquella ocasión **Friedlander** estuvo acompañado del también violonchelista **Michael Nicolas**. Piezas de gran belleza, pero también de gran complejidad, con bonitas y precisas combinaciones entre partes interpretadas con el arco y otras con las cuerdas pellizcadas. Una excelente combinación de emoción y virtuosismo, similar a la de los dos guitarristas que los

relevaron en el escenario, **Gyan Riley** y **Julian Lange**. Si recordáis anteriores crónicas, no os extrañará que os diga que nos conocíamos buena parte de las piezas para dos guitarras que interpretaron, sin tenerlas en ningún disco. La razón es que era la tercera vez en poco más de un año que veíamos a este dúo, y su repertorio suele ser parecido. Siempre me sorprende lo bien que suenan las composiciones de **Zorn** en este formato, y cómo mantienen toda su personalidad.



Noordbrabants Museum

Cerca del museo se encuentra la Grote Kerk, la iglesia protestante de la ciudad, y hacía allí nos dirigimos porque a las 17.00 comenzaba la actuación del sexteto vocal compuesto por **Jane Sheldon, Elisabeth Bates, Sarah Brailey, Melissa Hughes, Rachel Calloway** y **Kirsten Sollek**. Interpretaron los dos libros de la serie ***Madrigals***, con textos del poeta romántico inglés **Percy Blysse Shelley**, publicados ambos en 2016 en el cd del mismo nombre. Este repertorio me gustó mucho más, y me pareció más variado y dinámico que el que interpretaron, bajo el título de ***Holy Visions***, en los festivales de Moers (Alemania) y Jazz a la Villette (París) de 2013, donde vimos a este conjunto vocal con algunos cambios en su formación. Aunque no es una música que me pondría en casa, en directo sonó muy bien, y escuchar la perfección de esas voces y las técnicas que utilizaban resultó espectacular.



Grote Kerk

Después regresamos al **Verkadefabriek**, para asistir a otro de los mejores momentos del festival. A las 18.30 salió al escenario el teclista **Brian Marsella** (**Banquet Of The Spirits, Zion 80**, etc.) e interpretó al piano varias piezas del ciclo ***Bagatelles***. Una actuación maravillosa, y es que **Marsella**, al que conocimos tocando el órgano y el piano eléctrico, se ha revelado últimamente como un maravilloso pianista acústico. 25 minutos después salió al escenario el "Dream Team" de la noche, **John Medesky** (piano), **Kenny Wollesen** (vibráfono), **Trevor Dunn** (contrabajo) y **Joey Baron** (batería), es decir, **Nova Quartet**. Desde que en 2011 publicaran el álbum ***Nova Express***, ha sido una de las formaciones zornianas más prolíficas, y en los festivales que se celebran en la actualidad en torno a las composiciones de **Zorn**, representan la elegancia, la experiencia…, pero a la vez,

y por eso el ciclo de las ***Bagatelles*** les viene como anillo al dedo, son capaces de expresar toda la complejidad y la fuerza que requieren estos temas. Un estallido de jazz contemporáneo, repleto de belleza, que llegó en el momento adecuado del día.



Theater aan de Parade

Hasta el momento la organización de la jornada había sido perfecta. El ir cambiando de escenario constantemente era un poco ajetreado, pero en los trayectos más largos había un autobús que nos llevaba puntualmente a todos los conciertos. Eso cambió en el siguiente evento. A las 20.00, en el **Theater aan de Parade**, un teatro junto a la catedral, comenzaba la recta final de la jornada, y lo hacía con un programa de música de cámara con más de 15 músicos holandeses implicados, y con algunos invitados, como **Ikue Mori** (electrónica) o el pianista **Steve Gosling** y el violonchelista **Jay Campbell**. Se interpretaron 6 piezas con distintas formaciones, y en general me gustaron. La combinación de instrumentos como el fagot, el clarinete bajo o la flauta, con una sección de cuerda, arpa, o percusiones variadas le daban a la música un colorido muy especial. El problema es que no estoy acostumbrado a escuchar este tipo de música, y por eso se me hace repetitiva. Además, me cuesta encontrar los elementos propios de **Zorn** en algunas de las piezas y no sé el peso que tienen las influencias de otros compositores. De hecho, hubo momentos que la música me recordaba mucho a las composiciones de **Zappa** en el campo de la clásica contemporánea. Naturalmente, no es que **Zorn** tenga influencia de **Zappa**, sino que ambos beben de fuentes comunes a las que yo he ido poco a saciar mi sed. Para colmo, el concierto debería haber durado una hora y duró casi 90 minutos. Mucha gente se fue antes de que finalizara por miedo a perderse el concierto de **Simulacrum** al otro lado de la ciudad a las 21.30. La mayoría nos quedamos porque la organización dijo que se retrasaría la actuación para que pudiésemos llegar, pero claro, ya fue difícil mantener el mismo grado de atención y no estábamos tranquilos, así que las últimas dos composiciones se nos hicieron pesadas. Para colmo, al salir, hubo un problema con el autobús, así que la organización y **Zorn** llegaron antes al siguiente concierto, y comenzó unos minutos antes de que llegásemos, lo que nos molestó bastante.

A las 22.10 llegamos al **Willem Twee Popporium**, frente al **Verkadefabriek**, y como he comentado antes, el

concierto del trio formado por **John Medeski** (órgano), **Matt Hollenberg** (guitarra) y **Kenny Grohowski** (batería) ya había comenzado. Aun así, tardaron poco en engancharnos, ya que la potencia y la mala leche con la que toca **Simulacrum** los sitúa en ese terreno que a **John Zorn** le ha gustado tanto desde los años 80, que es la fusión de jazz con el hardcore, el heavy metal, etc., y es difícil no prestarles atención. Siete son los discos que este trío ha publicado en dos años y medio interpretando piezas de **Zorn**, y se han convertido en una de mis formaciones favoritas en la actualidad. 45 minutos de intensidad y virtuosismo a partes iguales, con **Medeski** haciendo chirriar su órgano (aunque también creaba ambientes tenebrosos y misteriosos en algunos momentos, y efectuaba solos al más puro estilo del rock de los años 70), **Hollenberg** creando riffs duros y demoledores o haciendo desquiciados solos, y **Grohowski** demostrando de nuevo la clase de batería que es. Una maravilla de concierto que nos conducía al gran final de la jornada.



Con **Kenny Grohowski**

Por desgracia, el gran final que todos estábamos esperando para un festival de estas características, no se produjo. Regresamos a la gran sala del **Verkadefabriek** pasadas las 11 de la noche, y sentados en tercera fila, nos dispusimos a disfrutar de lo que **Zorn** había denominado ***Essential Cinema***. **John Zorn** (saxo alto y efectos electrónicos), **Ikue Mori** (electrónica), **Kenny Wollesen** (batería y percusión) y **Trevor Dunn** (contrabajo) iban a interpretar música sobre varios cortometrajes, incluido ***Aleph*** de **Wallace Berman**. Ya habíamos visto algo similar en el Museo de Arte Judío en París hace unos años, cuando **Zorn, Dunn** y **Joey Baron** improvisaron durante una hora sobre ***Aleph*** y otras películas, y fue impresionante, pero en esta ocasión no pasó lo mismo. El problema fue que la primera media hora larga de concierto consistió en la proyección de varios cortos animados de **Harry Smith** con música pregrabada algunos, y otros con efectos electrónicos

como banda sonora, que surgían del portátil de **Ikue Mori**, asistida por **Zorn**, y con detalles de percusión de **Wollesen**. El problema no fue el uso de estos efectos, sino que con 30 músicos a tu completa disposición en la ciudad, ¿de verdad tienes que utilizar música pregrabada de otros discos? De hecho, nosotros ya conocíamos estos cortos, pero cuando los vimos proyectados en Bolonia, Italia, **Zorn** estuvo acompañado por los músicos de **The Dreamers** y **Electric Masada** para ponerles música en directo. En cambio, en un festival como este que había comenzado 13 horas antes, con un montón de gente que ha comido, bebido e ido al baño a salto de mata en pequeños lapsos de tiempo entre las actuaciones, que se ha trasladado por toda la ciudad para no perderse nada de tu música, y que ha esperado todo el día para verte tocar el saxo (no era nuestro caso, porque sabemos que cada vez toca menos en los conciertos), proyectas 30 minutos de imágenes con parte de la música pregrabada, y tú sentado a oscuras con el saxo en la mesa. Además, este concierto también se vendió por separado, así que imaginaros la cara de la gente que había pagado 20 euros y se encontró con esto. Parte del público abandonó la sala enfadado, y por desgracia, se perdieron los impresionantes 10 minutos finales, con **Zorn, Dunn** y **Wollesen** improvisando como salvajes, a toda velocidad, sobre ***Aleph***. Fue prácticamente la misma improvisación que escuchamos en París, pero nos encantó volver a oírla. De todas formas, estos maravillosos minutos finales no fueron suficientes para quitarnos el mal sabor de boca de la media hora anterior y la sensación de lo poco que le importa a **Zorn** lo que la gente espera de él. En general, me gusta la actitud de los compositores y músicos que presentan sus obras sin pensar demasiado en el público, pero en este caso **Zorn** rebasó la línea, y nos mostró su cara menos agradable (de hecho le soltó un "Go Fuck Yourself" a un asistente al concierto que harto de la música sintética le pidió que tocara el saxo). Un final agridulce para un festival muy interesante en el que, en general, disfrutamos muchísimo. Ω



Programa del día

FESTIVAL DE JAZZ DE LONDRES, NOVIEMBRE DE 2017*

FRANCISCO MACÍAS

(FOTOS: CARLA MARTÍNEZ)



Es ya una costumbre repasar el cartel del Festival de Jazz de Londres cada año. Casi 300 conciertos repartidos en 10 días hacen que sea fácil encontrar actuaciones para todos los gustos, y si además uno es amante del jazz británico, es imposible no hacerlo. En esta ocasión, elegimos tres conciertazos de algunos de los grandes representantes del jazz inglés de los últimos 50 años, celebrados durante tres noches consecutivas.



Para comenzar, fuimos el viernes día 10 de noviembre a la sala principal del Kings Place, un magnífico centro cultural cerca de King Cross, al que ya fuimos hace unos meses para ver a **Mike Westbrook**. En esta ocasión nuestra cita era con el gran pianista y compositor **Keith Tippett**, uno de mis músicos preferidos. Esta era la cuarta vez que lo veíamos en concierto, pero siempre es diferente. **Tippett**, a lo largo de varias décadas, ha compuesto tanto para pequeñas formaciones como para grandes bandas, destacando además como un gran improvisador. Su música, como el jazz británico de calidad, no entiende de fronteras ni limitaciones, y con 70 años sigue componiendo obras y publicando discos de una calidad altísima. Por eso, era imposible no asistir a esta cita. La primera mitad del concierto consistió en una larga improvisación para dos pianos, en la que **Tippett** estuvo acompañado por **Matthew Bourne**, otro brillante pianista, que con sus 40 años de edad ya forma parte de la élite del jazz inglés en la actualidad. Su actuación como dúo sólo puede catalogarse de sorprendente. La elegancia, maestría, fuerza, intensidad y compenetración de sus ejecuciones nos dejaron a todos sumidos en un estado hipnótico, creando un ambiente

* Una primera versión apareció en http://www.discospat.net/festival-jazz-londres-noviembre-2017/.

en el que no se escuchaba a nadie ni respirar. Cuando dos músicos se sientan delante del mismo instrumento, uno frente a otro, y son capaces de crear de la nada lo que ellos crearon, y sobre todo, logran expresar de forma espontánea algo tan profundo, es un claro indicio de que están en un nivel muy superior. La segunda parte de la noche consistió en la interpretación de la obra ***The Nine Dances of Patrick O'Gonogon*** por parte del **Keith Tippett Octet**. Esta joya se compuso por encargo en 2014 y se publicó en Cd en 2016, y aunque es algo más "clásica" que su anterior gran composición, ***From Granite To Wind***, es un reclamo infalible para viajar a Londres. Además de al propio **Tippett** al piano y dirección, en el escenario pudimos ver al gran baterista **Peter Fairclough** y al trompetista de origen italiano **Fulvio Sigurta**, más varios alumnos de la **Royal Academy of Music**, como los saxofonistas **Jim Gold** y **Paul Booth** (que también se encargó de la flauta), los trombonistas **Kieran McLeod** y **Rob Harvey**, y el contrabajista **Tom McCredie.** Esta unión de veteranos con savia nueva era justamente lo que **Tippett** buscaba para este nuevo octeto, y el resultado fue sobresaliente. Casi una hora duró esta obra dividida en nueve partes y dos codas finales, en la que los ecos de las orquestaciones de gente como **Mingus** o **Ellington** se mezclaron con el free jazz, la clásica contemporánea o la música folk irlandesa, en un equilibrio perfecto entre la composición y la improvisación, con magníficos solos de casi todos los miembros de la banda. Música de una gran belleza, algo que se acentuó cuando casi al final **Julie Tippetts** subió al escenario para interpretar la versión vocal de ***The Dance Of Her Returning***, demostrándonos en qué nivel mantiene la voz con sus 70 años. Una noche maravillosa, y nuestro festival particular no había hecho más que empezar.



Keith Tippett Octet



Peter Fairclough

Al día siguiente, sábado 11 de noviembre, nos pasamos un buen rato buscando el lugar en el que se celebraba nuestro próximo concierto. Se trataba de un club de jazz llamado Jazzlive At The Crypt, y efectivamente, se trataba de una verdadera cripta, ya que estaba situado en el sótano de la iglesia de St.Giles. Un lugar con mucho encanto, especializado en conciertos de improvisación libre, que era justamente lo que nos ofreció el

cuarteto de **Paul Dunmall**. Este es uno de los mejores saxofonistas que he podido ver en directo en mi vida. Era la tercera vez que lo escuchaba en vivo, y nunca deja de sorprenderme. Ha tocado con todo el mundo del jazz británico desde finales de los 70, y en esta ocasión compartió escenario con el baterista **Mark Sanders**, el contrabajista **John Edwards** y el pianista **Liam Noble**. Dos improvisaciones de unos 40 minutos de duración cada una que nos dejaron sin aliento. **Dunmall** nos dio una verdadera *"masterclass"* de saxo, tanto con el tenor como con el alto, pero sobre todo con el soprano, al que estrujó y "torturó" hasta límites insospechados. Todo esto sobre una sección rítmica de lujo, con **Edwards** haciendo verdaderas barbaridades con el contrabajo (lo vimos hace unos años improvisando con el cuarteto de **Evan Parker** y ya sabíamos de lo que era capaz), **Sanders** elevando su batería a un nivel superior, conversando con el resto de instrumentos, y **Noble**, que aunque brilló con menos intensidad, también tuvo buenos momentos solistas con su piano. Una unidad compacta que parecía dirigida por una única mente invisible, capaz de generar todo tipo de sentimientos y estados de ánimo aparentemente de la nada, sin planificación previa, apoyándose sólo en la profunda imaginación, maestría y compenetración que demostraban los componentes del cuarteto.





Paul Dunmall Quartet

Salimos de allí tarde, cansados pero extasiados, y con la alegría que da saber que aún nos quedaba una noche más de disfrute.

La tarde del domingo, día 12 de noviembre, regresamos a Kings Place, en esta ocasión al Hall Two, una sala más pequeña, para la representación en directo de una maravillosa composición del músico canadiense, pero afincado en Gran Bretaña desde 1962, **John Warren**, ***A Traveller's Tale***. Compuesta en 1992, sólo se interpretó en directo una vez, en 1993, por el **Brass Project** del propio **John Warren** y el saxofonista **John Surman**, siendo grabada la actuación y publicada por vez primera en Cd hace unos pocos meses por el sello Fledg'ling. Esta formidable obra narra

musicalmente las aventuras del abuelo de **Warren**, **Jack**, que nació en un barco anclado en Papúa, sirvió en el ejército británico en la India y se convirtió en soldado de fortuna años después, para terminar desembarcando en Montreal, donde se casó, formó una familia y trabajó en el ferrocarril. Para interpretar esta obra, 24 años después de su primera representación, **Warren** eligió al trío original que formaba el núcleo de **The Brass Project**. Un verdadero trío de ases, que nos emocionaron con su mera presencia, formado por el saxofonista **John Surman**, el contrabajista **Chris Lawrence** y el baterista **John Marshall**. Si hacemos una lista de todos los discos en los que estos músicos han tocado, nos encontraremos sin querer con una relación de muchos de los mejores discos del jazz británico de la historia, sin contar las grandes y mediáticas figuras del rock a las que han acompañado en algún momento de sus carreras. Pero por si esto no era suficiente, el trío estuvo acompañado por una sección de metales compuesta por 5 trompetas y 4 trombones escogidos entre los alumnos de la Royal Academy Of Music.



La interpretación de la obra fue perfecta. Se trata de una composición bastante accesible, con melodías muy poderosas y reconocibles, y una orquestación bastante clásica. Aun así, la imaginación e intensidad de la sección rítmica formada por **Lawrence** y **Marshall** era tal que podías pasarte todo el concierto mirándolos sólo a ellos. **Surman** estuvo genial, y tuvo varios solos, tanto al saxo barítono como al clarinete bajo y al saxo soprano, y la sección de vientos sonaba de maravilla, con mucha potencia, envolviendo la sala con sus arreglos, y también protagonizando buenos solos. Al terminar estaba satisfecho, pero tenía la sensación de que me faltaba algo más potente, con más mala leche, para irme tranquilo a dormir. Y fue como si me leyeran la mente. Tras una pequeña charla de **John Warren**, que se dedicó a la dirección de los músicos durante el concierto, anunció una improvisación del trío estrella al que después se les uniría el resto de la banda. Y fue quizás lo mejor de las tres noches. El ritmo jazzrockero que crearon **Lawrence** y **Marshall**, al más puro estilo **Nucleus**/**Soft Machine**, era increíble, y el solo de barítono de **Surman** nos dejó rendidos. Pero es que después entraron las trompetas y los trombones y aquello no hacía más que crecer, y como colofón, **Surman** cogió el soprano e hizo el mejor solo de la noche. Casi 15 minutos de música celestial que nos puso a todos en pie. ¡Así se termina un concierto!

En definitiva, tres noches inolvidables, que me refuerzan en mi pensamiento de que no es fácil encontrar mejor música que la que se lleva haciendo en los últimos 50 años encuadrada dentro del epígrafe de “Jazz Británico”.Ω

CRÓNICA DE UN ESPECTADOR: EL AÑO 2017

FERNANDO FERNÁNDEZ PALACIOS

Apoyado por unas cuantas notas dispersas y sin ánimo de exhaustividad, ya que faltan eventos (por ejemplo, varios actos celebrados en Delia Records), me he decidido a ofrecer a los lectores una escueta crónica de conciertos, películas musicales estrenadas en cines y eventos similares a los que he tenido la oportunidad de asistir a lo largo del año 2017. Aparte de los datos puramente objetivos, huelga decir que los comentarios son eminentemente personales y reflejan mis sensaciones sobre lo acontecido. La brevedad del espacio obliga a la concisión y a lo que puede parecer en ocasiones un juicio sumarísimo escaso de reflexión que incluso chocará alguna que otra vez con los pareceres o gustos de otras personas que hayan estado presentes en los mismos espectáculos.

Con sorpresa compruebo que casi todas mis excursiones musicales de 2017 se han circunscrito a la ciudad de Madrid y ninguna ha rebasado los límites de la Comunidad de Madrid. Esta no fue la tónica, por supuesto, entre los años 2013 y 2016, en que residí en Gales. Pero dejemos ya los preámbulos y vayamos al meollo del asunto.

El miércoles 1 de febrero asistí al Retrato IV del Ciclo de Conciertos Fundación BBVA de Música Contemporánea 2016-2017 en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música (Madrid). El programa estaba compuesto por las siguientes obras, todas interpretadas por miembros del **PluralEnsemble**: **Richard Dünser**, ***Tage-und Nachtbücher***, **Helmut Lachenmann**, ***Allegro Sostenuto***, **Beat Furrer**, ***Aer*** y **Paul Hindemith**, ***Quartet***. La obra más digerible y en efecto digerida con algún provecho por mí fue la última de ellas, que era la más "clásica".

El sábado 4 de febrero **Asfalto** grabó en la sala La Riviera (Madrid) a partir de las 20 horas su segundo disco en directo, de nombre ***Sold Out***, que salió a la venta en el mes de junio en formato de dos CDs y un DVD. La banda sonó muy bien y el resultado es muy superior al anterior disco en directo, ***¡Al Fin Vivos!*** (2009). A ello contribuyó la, en general, acertada elección de los músicos invitados, entre los que destacaba **John Helliwell**, antiguo saxofonista de **Supertramp** y colaborador en "Melani", el último single de **Asfalto**, tema extraído de su disco ***Crónicas de un tiempo raro*** (2017). También fue muy grato el ver subirse al escenario a **Cánovas, Adolfo y Guzmán** y a **Richie Benítez** (antiguo cantante de **Asfalto**), y resultó muy emotiva la aparición de **Mario del Olmo**,

uno de los tres miembros fundadores de **Asfalto**.



El sábado 18 de febrero acudí a Delia Records, en la madrileña Calle Delicias, para escuchar un concierto de **Bubblegum Bones**, estupendo *power trio* español que nos desbordó con su energía y buen hacer. Cuando escribo estas líneas (mediados de diciembre) al parecer están a punto de sacar su segundo disco. El primero suena bien pero no llega a la intensidad que lograron en el concierto al que asistí.

El miércoles día 22 de febrero me acerqué a El Matadero para disfrutar de la proyección de ***Club de Reyes*** (2016), un documental acerca de las actividades musicales que tuvieron lugar en el Colegio Mayor San Juan Evangelista, "el Johnny", entre 1966 y 2014. Buen documento, después de la proyección la propia directora, **Andrea Barrionuevo**, se sometió a las preguntas del público (yo hice alguna que otra). Por el escenario del Johnny pasaron a lo largo de los años monstruos del calibre de **Jack DeJohnette**, **Chick Corea**, **John McLaughlin**, **Chet Baker**, **Enrique Morente** o el **Camarón de la Isla**. Se comentó en la sala que había un proyecto para reavivar el local, pero no sé en qué estado se encuentra dicho proyecto en la actualidad.



El jueves 23 de febrero participé a partir de las 20:00 horas, dentro de las actividades de ARCOMadrid, en ***Eine Brise. Flüchtige Aktion für 111 Radfahrer***, una intervención o *performance* creada en 1996 por **Mauricio Kagel**. Nos dirigió el compositor **Fabián Panisello** dándonos instrucciones previas y recorrimos en bicicleta calles aledañas al Museo Reina Sofía. Si hemos de decir la verdad aquello, a lo largo de su desarrollo, tuvo poco que ver con la concepción original de la obra. Al terminar esta intervención pasé a uno de los auditorios del Reina Sofía, donde asistí a la interpretación de la obra de **Fabián Panisello** titulada ***L'Oficcina della resurrezione***. Dirigida por él mismo, para sorpresa mía la pieza me gustó.

El sábado 25 de febrero me acerqué al Café Berlín ya que estaba previsto un concierto del **Guillermo McGill Cuarteto** a las 21 horas. Aparte del baterista uruguayo, formaban el cuarteto **Marco Mezquida** (piano), **Reinier Elizarde** (bajo) y **Perico Sambeat** (saxofón). Disfruté mucho del concierto, especialmente de la sabiduría de **Guillermo McGill** a las baquetas y de **Perico Sambeat** al saxofón (por cierto, que este parecía no haber encontrado quien le planchara la camisa, ¡vaya cuadro!). El Cuarteto de **McGill** empezó a caminar discográficamente en el año

2008 con ***Tan cerca***. Entonces al uruguayo le acompañaron **Martí Serra** (saxofón), **Israel Sandoval** (guitarra) y **Josep Pérez Cucurella** (bajo). Pero el conjunto ha ido cambiando con el tiempo y llegó a su formación de más relieve en ***The Art of Respect*** (2013), donde **McGill** tuvo como compañeros a **Dave Liebman** (saxofón), al recientemente fallecido **John Abercrombie** (guitarra) y a **George Mraz** (bajo). En 2016 el cuarteto presentó ***Es hora de caminar***, un disco con **Daniel García** (piano), **Pablo Martín Caminero** (bajo), **Perico Sambeat** y el propio **McGill**, disco que fue fundamentalmente el protagonista del concierto del Café Berlín que comentamos, y con posterioridad a dicho concierto y todavía en este año 2017 que termina el cuarteto ha pasado al formato de quinteto con **Javier Colina** (bajo), **Perico Sambeat**, **Marco Mezquida** y **Juan Diego Mateos** (guitarra flamenca).



El jueves 2 de marzo me acerqué a Delia Records con el objetivo de estar presente en un breve concierto de **Javier Solis** que no me gustó nada. Me pareció muy repetitivo, nada virtuoso y un espectáculo muy mediocre con él en solitario acompañándose por *loops* que iba creando.

El jueves 9 de marzo tuve sesión doble. A las 20 horas acudí al Conde Duque madrileño para asistir al recital de la cantante noruega **Sidsel Endresen**, que se hizo acompañar por **Jan Bang** en los teclados y *samplers*. No disfruté nada de nada, los difusos límites de la música atonal y la poesía musicalizada me sobrepasaron. A continuación dirigí mis pasos al Teatro Lara ya que estaba anunciado que en su Sala Cándido Lara empezaría un concierto del mítico escocés **Donovan** a las 22 horas. El comienzo se retrasó bastante debido a que la programación anterior impedía empezar a la hora, algo que me molestó especialmente porque daba toda la impresión de que los responsables del teatro lo sabían de antemano. Menos mal que por fin llegó el momento de la salida de **Donovan** frente a un teatro a rebosar, salida que tuvo resabios de aparición debido a la iluminación, vestiduras del cantautor y otros factores. El concierto me gustó muchísimo y eso que, al principio, me asustó un poco debido a las interpretaciones que realizó de “Catch the Wind” y “Colours”. Pero a partir del tercer tema la cosa se enderezó y a **Donovan** se le vio, a pesar de sus años, casi en plena forma tanto vocal como a la hora de tocar la guitarra. Si no recuerdo mal nadie le acompañó en el escenario durante la noche, él solo se sobró para meterse en un puño a la audiencia.



El miércoles 15 de marzo dirigí mis pasos a la madrileña Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música para degustar el Retrato V del Ciclo de Conciertos Fundación BBVA de Música Contemporánea 2016-2017. Citados a las 19:30 horas, el programa consistió en lo siguiente: **Georges Aperghis**, ***Quatre pièces Febriles***, ***Trio*** y ***Cinq pièces pour violoncelle et percussion***; de **Xenakis** se interpretó ***Rebons***; y, finalmente, de **Luis de Pablo** ***Nubilus*** y ***Dibujos***. Sin duda, lo mejor fue la interpretación de la obra de Xenakis a cargo del invitado de lujo, **Miguel Bernat**, que me sobrecogió con su manera de abordar en solitario en la percusión obra tan compleja. **Luis de Pablo** estuvo entre el público y tuvo que salir al escenario al final del concierto a recibir los parabienes del respetable después de la interpretación de dos de sus obras. Como casi siempre, el director fue **Fabián Panisello** y los músicos todos (menos el susodicho invitado) formaban parte de **PluralEnsemble**.

El viernes 17 de marzo me fui hasta la madrileña Sala El Sol para estar presente en el concierto de los gallegos **Guerrera** y de los madrileños **Mohama Saz**, anunciado para las 22 horas y que se incluía dentro del Ciclo 100% Psych. Me resultó especialmente curiosa y hasta cierto punto algo atractiva la propuesta de **Mohama Saz**, quizá ayudaron a ello los adornos jazzísticos de su música.



El viernes 14 de abril fui a la madrileña Sala El Perro de la Puerta de Atrás (más conocida simplemente como El Perro), camuflada sala madrileña situada muy cerca del Teatro Lara, para presenciar los conciertos de **Atavismo** y **Delber Grady**. La verdad es que apenas recuerdo a estas alturas nada de la velada, pero me aseguran que no me gustaron nada **Delber Grady**.

Un día después, el sábado 15 de abril, asistí al concierto del **Adrian Belew Power Trio** en la Sala Changó Live (Madrid). Como teloneros actuaron **Glazz**, un trío de gaditanos de El Puerto de Santa María que estaban anunciados para las 20:50 h. pero que empezaron su magnífica actuación antes incluso de esa hora. Por su parte, **Adrian Belew** venía acompañado de **Julie Slick** al bajo y **Tobias Ralph** a la batería. Fue un apabullante concierto pleno de vitalidad y buen hacer, sobre todo por parte de **Adrian Belew**, que sacó sonidos imposibles de su guitarra y parecía el perfecto estadounidense medio de una zona urbana de pocos miles de habitantes. **Julie Slick** estuvo contundente y simpatiquísima y **Tobias Ralph**, a pesar de su flacura, manejó con autoridad envidiable los complicados ritmos que se vio obligado a tocar. En el repertorio no faltaron temas de **King Crimson**, todos por supuesto de la etapa en que **Belew** militó en dicho grupo.

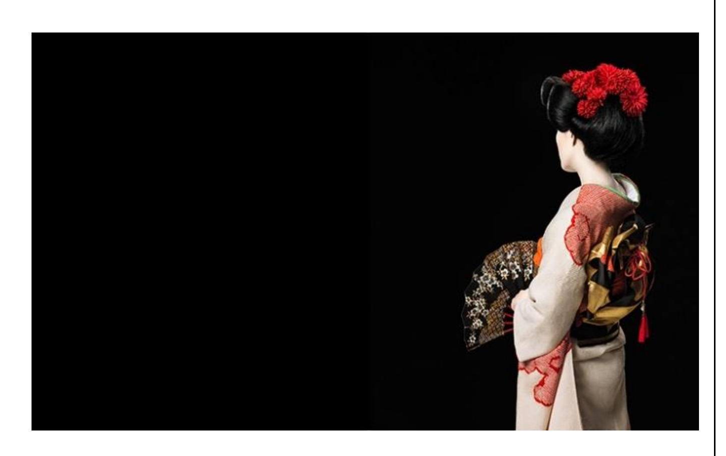
El jueves 4 de mayo por la noche me acerqué a Onda Latina, en el barrio de Aluche, para personarme en el repaso que **Alberto Monge**, en su programa Calmaria, realizó a lo largo de dos horas de la extensa y productiva carrera del uruguayo **Flaco Barral**, quien estuvo presente en el estudio, presentó su disco ***UyyyUyUy!!*** e incluso tocó algunos temas en directo acompañado de su

chaturangui. Con él pude charlar fuera de antena de todo un poco, incluida su etapa con **Hermes Calabria** en **Azabache**.



El viernes 26 de mayo bajé por la madrileña Costanilla de los Ángeles para asistir en el Café Berlín a un concierto de la sevillana **Lole Montoya**, que se hizo acompañar para la ocasión por **Rycardo Moreno** (guitarra), **Pakete** (guitarra) y **Lucky Losada** (percusión). **Lole** sigue poseyendo una magnífica voz y continúa transmitiendo *sentimiento* en sus cantes, que incluyeron la célebre "Todo es de color". Evidentemente envejecida, dio muestras de debilidad física en lo recortado del recital, con una generosa pausa además de por medio, y en su casi permanente postración en la silla de cante, que prácticamente solo abandonó para marcarse un pequeño baile que entusiasmó a los espectadores.

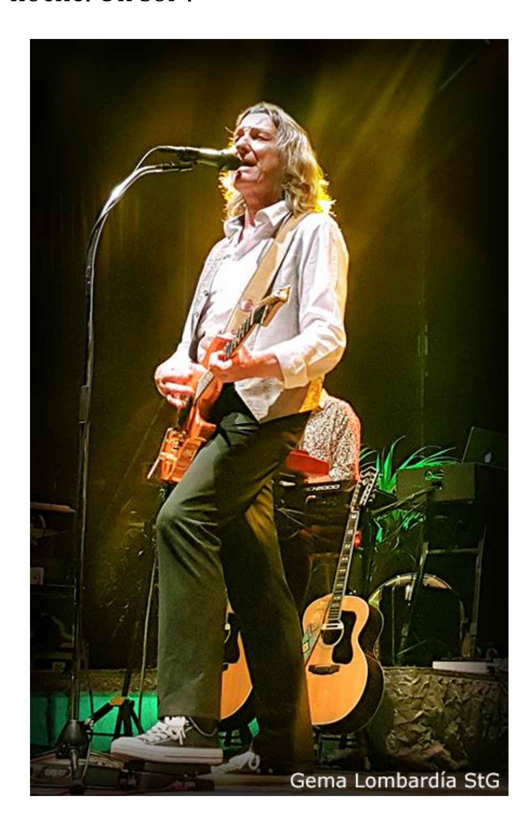
El jueves 6 de julio me dirigí al Teatro Real de Madrid para asistir a la representación de la ópera **Madama Butterfly**, que comenzó a las 20 horas. Con música de **Giacomo Puccini** (1858-1924) y un libreto escrito por **Luigi Illica** y **Giuseppe Giacosa**, la dirección escénica de **Mario Gas** resultó deliciosa situando la narración en un plató de cine de los años 30 y la dirección musical, a cargo de Marco Armiliato, no le fue a la zaga. El día de mi representación al papel de la **Madama** le dio vida convincentemente **Ermonela Jaho**.



El viernes 7 de julio asistí en el Pequeño Cine Estudio de Madrid a la presentación del DVD ***Sold Out*** de Asfalto, del que se emitió una versión un tanto recortada debido a la programación ajustada del cine. Me presenté con todos mis vinilos de **Asfalto** para que me los firmara **Julio Castejón**, el líder de la banda, quien accedió amablemente a ello a la vez que me fue comentando cosas sobre cada uno de los discos.

El martes 11 de julio bajé a las 22 horas al Jardín Botánico de la Universidad Complutense de Madrid para degustar un concierto de **Roger Hodgson of Supertramp**, que así se anunciaba. Al día siguiente, en el grupo de Yahoo de **Los Chamberlines** realicé una sintética crónica no exenta de humor: "Lleno a rebosar. El concierto empezó con "Take the long way home" y terminó, aparte de los bises, con "Fool´s Overture". Esto engaña, porque entre medias tocó muchas de él en solitario, incluidas dos que no ha grabado todavía. En los bises vinieron

"Gimmilitttliiiibbbiiittt" e "It´s Raining Again". Dijo que "Breakfast in America" la compuso cuando tenía 19 años y que tardó cinco años en terminar de componer "Fool´s Overture". La banda: dos canadienses y dos californianos. El teclista, bien. El bajista, bien. El batería, no me gustó demasiado. El saxo, para darle de hostias: **Kenny G** redivivo. Pero a juzgar por el comportamiento del respetable femenino, estaba muy bueno. Sin embargo, no era mi tipo”. Finalizaba con la siguiente consideración: “**Roger** se nota que ha perdido algo de voz, pero se defiende bien. Estuvo muy tierno toda la noche. Un sol”.



El sábado 15 de julio me desplacé hasta Leganés (Madrid) con el objeto de ver a **Asfalto**, que ofreció un concierto muy potente con algunos invitados de lujo para la ocasión, así por ejemplo **Juanjo Melero** y **Ronnie Romero**, este último cantante de **Rainbow**. Les precedieron en el escenario (se anunció el comienzo para las 20 horas) **No Procede** y **Coronas 100**, pero yo llegué al recinto justo cuando empezaban a sonar los primeros compases del turno de **Asfalto**.

El miércoles 19 de julio di con mis huesos en el Teatro Circo Price de Madrid atraído por la posibilidad de ver en directo a **Toquinho**. El cartel lo repartía con **Maria Creuza**, sobre la que en verdad albergaba reservas debido a que cuando hace unos años vino por estos lares leí una despiadada crónica de su actuación. El espectáculo, como no podía ser de otra manera, se convirtió en un homenaje a **Vinicius de Moraes**, con quien ambos compartieron escenario en muchas ocasiones, especialmente **Toquinho**, que contó divertidas anécdotas y fue el verdadero animador de la noche. Mantiene su maestría con la guitarra aunque a veces parece llevar demasiada prisa y, a pesar de que su voz no es la misma de antes, consiguió embelesarnos con su arte. Todo lo contrario que **Maria Creuza**, que no me duelen prendas al decir que daba vergüenza ajena, con un deficiente registro vocal y escénico. Quizá influyera en todo ello las evidentes muestras de precaria salud que dio, hasta el punto de tener que entrar y salir del escenario ayudada generalmente por su marido, que ejerció también en algunos temas de teclista.

El sábado 5 de agosto me acerqué por la noche a la castiza Plaza de Cascorro madrileña para ver a **Lole Montoya**, que había sido incluida en el programa de las fiestas de **san Cayetano**. Su actuación estaba anunciada para las 23:30 horas y llegué mucho antes mientras ocupaba el escenario un grupo de cuyo nombre no me acuerdo. **Lole** puso su garra pero el sonido no fue el adecuado y los delicados toques de guitarra, etc. se perdían constantemente

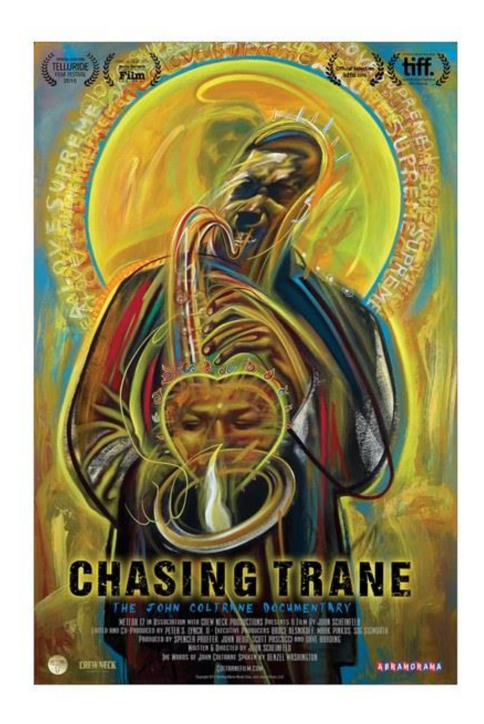
entre el jaleo de la multitud, que no obstante se entregó a la cantaora y sus acompañantes.

El miércoles 13 de septiembre me desplacé hasta la Sala 13 de los madrileños cines de Méndez Álvaro para a partir de las 20:15 horas disfrutar de la película ***David Gilmour. Live at Pompeii***, la cual se vendió poco tiempo después en las tiendas en formato de DVD. Grabado en el mes de julio de 2016 en el mismo escenario donde décadas atrás **Pink Floyd** habían protagonizado una famosa película (***Pink Floyd: Live at Pompeii***), desgranó muchos temas del mencionado grupo con un fabuloso sonido al que contribuyeron músicos tan expertos como **Greg Phillinganes** o **Chuck Leavell**, y todo adornado con la prodigiosa guitarra de **David Gilmour**, que hacía mucho que no la escuchaba sonar tan bien.



El sábado 28 de octubre acudí a la sala 2 de los cines Golem madrileños para asistir, dentro del ciclo In-Edit, a la proyección a las 22:30 h. de ***Chasing Trane: The John Coltrane Documentary*** en versión original con subtítulos en español. El año pasado había visto dentro de este ciclo ***Eat that question***, película sobre **Frank Zappa**. Maravilloso documental el de ***Chasing Trane*** acerca del genial saxofonista de Carolina del Norte **John Coltrane** (1926-1967) en el que aparecen testimonios muy valiosos de colaboradores del músico y personas allegadas a él. Muy bien narrado, no se obvian aspectos desgarradores de su vida, como la adicción a las drogas, pero están contados de tal manera que uno sale del cine pensando que la Humanidad tiene todavía remedio (cosa harto ilusa).

El jueves 2 de noviembre asistí en Serrano 41, en la madrileña calle del mismo nombre, a la presentación del nuevo disco de **Cloudmap**. La verdad es que no me gustó la música, incluido el cantante, aunque reconozco que sobre todo los miembros más veteranos de la formación le dan un importante profesionalismo al sonido, que está muy cuidado.



El jueves 9 de noviembre acudí a Joy Eslava (Madrid) ya que a partir de las 20 horas estaba programada la actuación de **Asfalto** para cerrar su gira del 45º aniversario. Contó con la participación de varios invitados, entre ellos **Judith Mateo**, que sin embargo no estuvo finalmente en el escenario. A destacar la presencia de **Jorge Salán**, **Juanjo Melero**, **Richie Benítez** y, ¡oh, sorpresa!, **Jorge García Banegas**, el teclista más recordado de los viejos tiempos de **Asfalto**. El concierto estuvo bien y aunque no hubo tanta gente como se pudiera pensar antes de acudir a la sala, el grupo recibió el cariño del público y se entregó a fondo.



El viernes 17 de noviembre me presenté en la madrileña Sala Moby Dick Club para disfrutar del 30º aniversario del primer álbum de **Casablanca** (***Rock´n´roll en el bar de Rick***), un grupo de rock urbano que no tuvo el éxito del que otros más o menos contemporáneos gozaron. Previsto el comienzo para las 21 horas, la velada fue deliciosa y muy emocionante, con un sonido prácticamente perfecto y un montón de invitados en el escenario, aparte de numerosos músicos entre el público. Por ejemplo, no lejos de mí compartieron sitio en la barra del bar durante todo el espectáculo **Enrique Cajide** (antiguo batería de **Asfalto**) y **Luis Cruz** (guitarrista de **Topo**). **Casablanca** como banda estaba representada tan solo por dos miembros: **Carlos Hervás "Nano"** (bajo) y **José Martos** (batería), pero los invitados los arroparon, ¡y de qué manera!, a lo largo de toda la noche. Entre dichos invitados dejemos mención de **Flaco Barral**, que la verdad es que con sus toques suaves y orientales rompió un tanto el ritmo del concierto, **Kacho Casal**, **Julio Castejón**, **José Luis Jiménez**, **Lele Laina** o **Eduardo Pinilla**. Del repertorio destacar que se interpretó íntegramente el primer LP de la banda y que el concierto concluyó con una multitudinaria interpretación del "Himno de la Alegría".



El sábado 25 de noviembre asistí en el Centro Cultural La Esfera de Alcobendas (Madrid) a la única representación del musical ***El país de la***

luz, basado en textos de canciones de **José María Guzmán**, antiguo integrante de grupos míticos como **Solera** o **Cánovas, Rodrigo, Adolfo y Guzmán**. Aunque estábamos citados para las 20 horas, el comienzo se retrasó un tanto. Lleno deslumbrante, el espectáculo fue obra de personas *amateurs* que habían estado a lo largo de todo un año sacando tiempo de sus vidas para poder hacer realidad el proyecto. Teniendo eso en cuenta, al ser yo un seguidor de **Guzmán** el espectáculo me resultó entrañable (y más logrado en la primera que en la segunda parte, demasiado coral para mi gusto) aunque soy consciente de las importantísimas limitaciones de todo tipo con las que contaba el musical (escenografía, actores y actrices-cantantes, bailarinas, etc., todo ello muy discreto), incluido el propio argumento. Menos mal que detrás de la interpretación de la música se encontraban **Los Hobbies**, que así salvaron con bastante dignidad esta parte fundamental del espectáculo. **Guzmán** se encontraba entre el público y al final subió al escenario y cantó "El país de la luz" con gran maestría. Se encuentra todavía en plena forma.

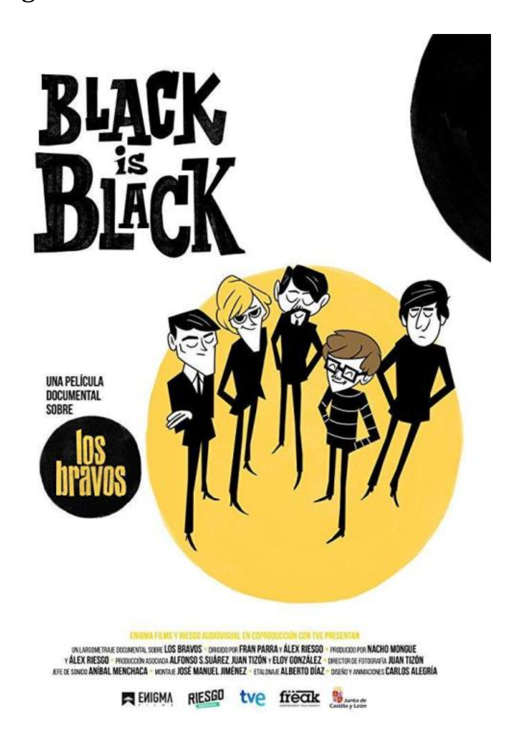


El miércoles 29 de noviembre me acerqué al auditorio del Cuartel de Conde Duque madrileño para asistir, a partir de las 19:30 h., a un concierto del **Dave Douglas Riverside Quartet featuring Carla Bley**. El cuarteto del trompetista lo completaban **Steve Swallow** (bajo) y los hermanos canadienses **Chet** y **Jim Doxas** (saxo y batería, respectivamente). Lo mejor de la noche, sin duda, lo constituyó una suite compuesta por **Carla Bley** que duró unos veinte minutos y que fue una delicia para los oídos. La veteranía en este caso sí que fue un grado y, a pesar de la avejentada presencia física de **Bley** y **Swallow**, fueron sus contribuciones como joyas refinadas y deliciosamente diseñadas. Los hermanos **Doxas**, no obstante, demostraron asimismo sus buenas maneras a pesar de su corta edad y **Dave Douglas** estuvo muy contenido y dando amplio espacio a los integrantes del resto del grupo. Sin duda, uno de los mejores conciertos de 2017 de mi particular agenda.

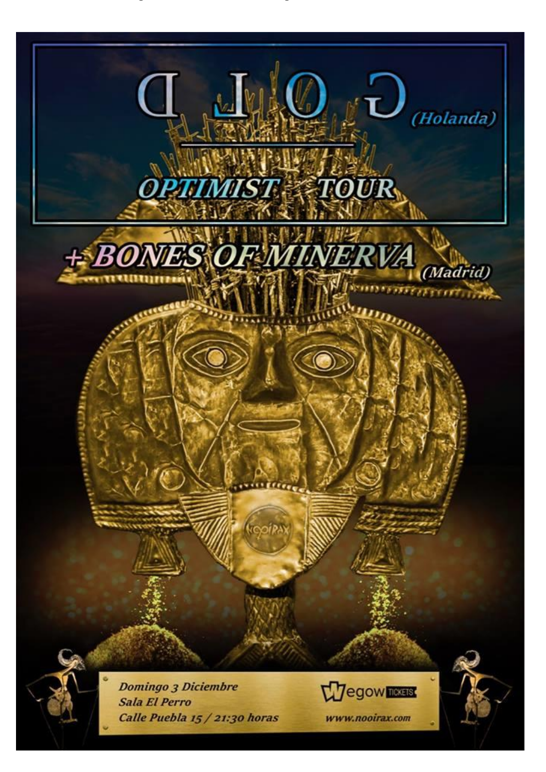


El viernes 1 de diciembre me dejé caer por la Sala Berlanga de la madrileña Calle de Andrés Mellado para estar presente a partir de las 18:30 h. en la proyección de ***Black is Black***, un documental sobre el famoso grupo español **Los Bravos**. Se trata de un trabajo correcto nada más, yo me quedé con la sensación de que se podía haber sacado mucho más jugo al asunto, sobre todo teniendo en cuenta que contaron con el testimonio de importantísimas personas como el productor **Alain Milhaud**, el cantante **Mike Kennedy** (muy desmejorado y que en un momento determinado del film se echa a llorar), el bajista **Miguel Vicens**, etc. Mitificados

años 60 en los que se orquestaban campañas de promoción tan zafias como la de jugar macabramente con la identidad del nuevo teclista del grupo una vez muerto en accidente de coche el original, **Manolo Fernández**.



El domingo 3 de diciembre estaba anunciado a partir de las 22 horas un recital de **Bones of Minerva** y **Gold** en la sala madrileña El Perro. **Bones of Minerva** pusieron todo su empeño y vitalidad en sacar adelante un espectáculo de posheavy espectral o cosa así que impresionaba, entre otras cosas, por la poderosa voz de la cantante. Joven combo del que particularmente solo me gustó una de las canciones "lentas" que interpretaron pero al que reconozco su potencial dentro del género teniendo en cuenta su juventud, aunque hay que decir que para el batería se trataba de su último concierto con la banda. A continuación salieron al escenario los holandeses **Gold**, un grupo de mayor edad y distinto estilo al anterior cuya cantante parecía estar en trance perpetuo tanto antes como durante y después del concierto que ofrecieron. Su voz, no obstante, se diluía por momentos en medio de la avasalladora apisonadora de sonido que capitaneaba un guitarra solista muy laborioso y con mucho oficio.



El miércoles 6 de diciembre me acogió la Wurlitzer Ballroom de Madrid, sala situada junto a la Gran Vía en la Calle de las Tres Cruces, debido a que estaba anunciado que a partir de las 22 horas actuarían **Xtraterrestre**, **Deira** y **Audiolepsia**. El primero de ellos a mí particularmente me pareció una tomadura de pelo: solamente una persona haciendo casi de hombre-orquesta, tocando teclados, percusión, guitarra, etc. Muchos *loops*, mucho ruido, misteriosas letras de mensaje espacial, en definitiva, que habíamos encontrado por fin vida extraterrestre. La noche no mejoró mucho: **Deira** y **Audiolepsia** se dedicaron fundamentalmente (sobre todo los primeros) a hacer un ruido que no fue ni mucho menos de mi agrado.

El viernes 15 de diciembre mis pasos se dirigieron a la carabanchelera

Sala Live!, situada en la madrileña Avenida de Nuestra Señora de Fátima, para disfrutar a partir de las 20:30 horas de un concierto de **Topo**. Sonaron muy bien, tocaron el repertorio habitual e incluso invitaron al escenario a **Miguel Oñate**, que andaba por allí. También subió al tablado **José Martos** que, alejado de la batería, demostró su valía con la armónica. Entre el público pudimos reconocer a algún que otro músico más, por ejemplo, a **José Carlos Molina**, bien situado y acompañado junto a la barra del bar.

El domingo 17 de diciembre acudí a Delia Records porque estaba prevista una Nooirax Session con el grupo **Kotebel**. La cita era hacia las 13 horas pero el comienzo se retrasó muchísimo. La idea consistía en ofrecer un concierto breve, de unos 40 minutos, con la intención fundamental de crear videoclips de todas las obras que llevan flauta del disco ***Cosmología*** (2017) de **Kotebel**. También una persona cuyo nombre no recuerdo realizó varias tomas de entrevistas a los diversos miembros de la banda. Las preguntas en no pocas ocasiones, todo hay que decirlo, daban vergüenza ajena, pero en fin… Por otra parte, los que me conocen saben de sobra que **Kotebel** no está precisamente entre mis grupos favoritos. Sin embargo, en esta ocasión me sonaron mejor que nunca. ¡Y qué le voy a hacer!

El miércoles 20 de diciembre pasé por la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música (Madrid) para asistir a partir de las 19:30 horas al Retrato III: "**Ravel**/ **Wagner**/ **Berg**. El arte de la transcripción", incluido en el IX Ciclo de Conciertos de la Fundación BBVA de Música Contemporánea PluralEnsemble. Se contó como invitado especial con el director **Ernest Hoetzl** y el programa fue el siguiente: "Idilio de **Sigfrido**" de **Richard Wagner**, "Introduction et Allegro" de **Maurice Ravel**, "Umdichtung-Paráfrasis. Reminiscencias de **Tristán** e **Isolda** de **Wagner**. II. Muerte de amor de **Isolda**" de **Richard Wagner** según la partitura de **Bruno Dozza**, la "Sonata para piano, op. 1" de **Alban Berg** a partir de la transcripción de **Richard Dünser**, y finalmente, en un evidente guiño navideño, el "Kaiser-Walzer, op. 437" de Richard Strauss II según la transcripción de Arnold Schönberg.

Finalmente, el viernes 29 de diciembre cogí el metro y llegué hasta Vallecas con el objetivo de presenciar el tradicional concierto de Navidad de **Miguel Oñate** en el Hebe, del que se anunciaba su comienzo para las 22:30 horas. El antiguo cantante de **Asfalto** ofreció un buen concierto de rock sucio y rasposo, ese que tanto le falta al sonido del mencionado grupo en los últimos años. A pesar de las numerosísimas ediciones del concierto navideño era la primera vez que asistía a la cita y salí muy contento aunque este año no cantó **Oñate** ningún villancico. Por lo demás, el repertorio fue bastante previsible por parte de los expertos en el tema: varias canciones de **Asfalto** y en solitario, una versión de los **Beatles** ("Something"), etc. Ω





Aunque algo recelosos por el título, el próximo sábado 10 de febrero de 2018 el nº 20 de ***Orchestron*** será presentado en **Fanzine y Contracultura**, una jornada en torno al fanzine y la música como formas de expresión, libres y creativas.

Habrá conciertos, ponencias, pinchadiscos, feria, exposición, mercado y cervezas "para entender la cultura contemporánea desde la realidad que nunca te contaron", según señala **Delia Records** en su página web (http://www.deliarecords.com/eventos_leer.php?id=273&ct=0&sc=0)

Para entonces se podrá obtener la versión impresa del nº 20 de ***Orchestron*** y muchas cosas más. Estaremos compartiendo *stand* con ***Oro Molido*** y también tendremos a disposición del público números antiguos de la revista literaria ***Pélago*** y de la etapa de ***Orchestron*** conocida como ***El Chamberlin***.

ENTRADA GRATUITA

Sábado 10 de febrero de 2018
a partir de las 12 horas
en Delia Records
C/ Delicias, 19
28045 - Madrid
(Metro Palos de la Frontera)

